

ÂNGELA CRISTINA FRÓES DE SOUSA

**TESSITURAS DE RESISTÊNCIA: RELAÇÕES ENTRE A PERSPECTIVA
TRÁGICA E A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Adélcio de Sousa Cruz

Coorientador: Edson Ferreira Martins

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

S725t
2021
Sousa, Ângela Cristina Fróes de, 1988-
Tessituras de resistência: relações entre a perspectiva trágica e a Escrivivência de Conceição Evaristo / Ângela Cristina Fróes de Sousa. – Viçosa, MG, 2021.
1 dissertação eletrônica (146 f.)

Orientador: Adélcio de Sousa Cruz.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa, Departamento de Letras, 2021.

Referências bibliográficas: f.139-146.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.159>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Análise crítica do discurso. 2. Negras - Aspectos sociais. 3. O Trágico. 4. Violência. 5. Trauma psíquico. 6. Evaristo, Conceição, 1946- - Crítica e interpretação. I. Cruz, Adélcio de Sousa, 1966-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 401.41

Bibliotecário(a) responsável: Renata de Fátima Alves CRB6/2578

ÂNGELA CRISTINA FRÓES DE SOUSA

**TESSITURAS DE RESISTÊNCIA: RELAÇÕES ENTRE A PERSPECTIVA
TRÁGICA E A ESCRIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 20 de dezembro de 2021.

Assentimento:

Ângela Cristina Fróes de Sousa
Autora

Adécio de Sousa Cruz
Orientador

Dedico esta dissertação à minha mãe, que me ensinou a ser forte e lutar pelos meus sonhos. E aos meus avós por acreditarem na educação como ferramenta de mudança.

AGRADECIMENTOS

À querida professora Constância Lima Duarte que, no ano de 2018, me acolheu no Grupo Mulheres em Letras, com carinho e delicadeza, por ter me proporcionado o encontro com a escritora Conceição Evaristo, essencial experiência para que eu pudesse trilhar este espaço acadêmico.

À querida escritora Conceição Evaristo pela magia das palavras, resistência e ancestralidade.

À minha querida mãe, minha Joinha, que sempre me apoiou em todos os meus sonhos e esteve na torcida para que eu pudesse trilhar caminhos de luz e mudanças. Sou grata pela sua fé, pelo seu amor e amizade.

À minha Tia Ana pelo cuidado, mesmo estando a milhares de quilômetros de distância manteve seu carinho e preocupação durante os dias que estive doente. Feliz por poder contar com seu apoio e incentivo sempre, muito obrigada.

Ao meu orientador, Adélcio, por acolher todas as minhas ideias e acreditar que a mudança na realidade também é possível através da Literatura e da Arte. Grata pelo carinho e amizade, por me acolher desde o primeiro momento no departamento com leveza e paciência, grata por todos os ensinamentos.

Ao meu coorientador, Edson, por me ajudar nos momentos que mais precisei. Pelas orientações, dicas e mão amiga, por fazer coisas por mim que vão além da vida acadêmica. Sua presença, carinho e auxílio me fizeram lembrar aquela máxima “Há feitos que não cabem no llates” como uma verdade que levarei sempre comigo.

À querida professora Iara que sempre foi extremamente solícita comigo desde o primeiro momento, pela delicadeza das palavras e humanidade. Grata pelo carinho, compreensão e cuidado desde sempre.

Ao professor Júnior Vilarino pela leitura minuciosa e carinhosa ao meu trabalho de qualificação, bem como por ter aceitado, gentilmente, o convite para compor a banca examinadora desta pesquisa.

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq),
pela concessão da bolsa de estudos.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG),
pela concessão da bolsa de estudos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES),
pela concessão da bolsa de estudos.

*“A nossa Escrivência não pode ser lida como história
de ninar, os da casa-grande, e sim para incomodá-los
em seus sonos injustos”.*
(Conceição Evaristo)

RESUMO

SOUSA, Ângela Cristina Fróes de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2021. **Tessituras de resistência: relações entre a perspectiva trágica e a Escrivivência de Conceição Evaristo**. Orientador: Adélcio de Sousa Cruz. Coorientador: Edson Ferreira Martins.

O presente trabalho compreende uma análise sobre as relações entre a perspectiva trágica e a Escrivivência da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. Busca-se evidenciar que os corpos negros femininos são os que mais sofrem os martírios contemporâneos trazendo em si marcas da violência e opressões, configuram-se, portanto, condições trágicas. Desse modo, partindo das concepções de Raymond Williams (2002) e Terry Eagleton (2013), como filósofos que defendem a permanência da tragédia na modernidade, entendemos que o drama encenado pelas populações negras na escrita de Conceição Evaristo manifesta-se como uma das sendas que constituem a possibilidade de uma leitura da experiência trágica na modernidade. Desse modo, as narrativas ficcionais analisadas neste estudo, evocam, tornam-se, por sua vez, metonímia de outros corpos, nítidas metáforas da violência experimentada pelas ancestrais no sistema escravista e que se perpetuam na contemporaneidade.

Palavras-chave: Escrivivência. Trágico. Gênero. Violência. Trauma.

ABSTRACT

SOUSA, Ângela Cristina Fróes de, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, December, 2021. **Scripture of Resistance: The relations between tragic perspective and the Escrivência from Conceição Evaristo.**.. Adviser: Adécio de Sousa Cruz. Co-adviser: Edson Ferreira Martins.

This study includes an analysis of the relationship between the tragic perspective and Escrivência of african-Brazilian writer Conceição Evaristo. It seeks to show that black women's bodies are those who suffer most contemporary martyrdom, displaying marks of violence and oppression, thus configuring tragic conditions. Therefore, starting from the concepts of Raymond Williams (2002) and Terry Eagleton (2013), as philosophers who defend the permanence of tragedy in modernity, we understand that the drama staged by black populations in Conceição Evaristo's writings manifests itself as a possibility of a tragic experience reading in modernity. Hence, the fictional narratives analyzed in this study become the metonymy of other bodies, explicit metaphors of the violence experienced by the ancestors in the slave system and that are perpetuated in contemporaneity.

Keywords: Escrivência. Tragic. Gender. Violence. Trauma.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. INSUBMISSAS <i>ESCREVIVÊNCIAS</i> : “TECENDO LINHAS, RECOMPONDO HISTÓRIAS”	
2.1. O PENSAMENTO PÓS-COLONIAL E A ESCRIVÊNCIA COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA.....	19
2.2. “DA LÍNGUA CORTADA, DIGO TUDO, AMASSO O SILÊNCIO	28
2.3 A FERIDA É INCURÁVEL?	40
3. A PERSPECTIVA TRÁGICA E A ESCRIVÊNCIA	
3.1 DESCOLONIZANDO O TRÁGICO: POSSIBILIDADES?.....	52
3.2 O TRÁGICO E A TRAGICIDADE DA LEITURA	61
3.3 RECORTES DE EXPERIÊNCIA E CONSTRUÇÃO DO TRÁGICO NA MODERNIDADE	68
4. O ESPELHO OPACO DE PONCIÁ VICÊNCIO: A TRAJETÓRIA TRÁGICA DE MULHERES	
4.1 O GÊNERO EM RASURA: ALGUNS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	76
4.2 PONCIÁ DIANTE DO ESPELHO: PELO RESGATE DA HUMANIDADE E DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS	80
4.3 <i>CORPUS</i> RASURADO: O CORPO NEGRO EM CENA, VIOLÊNCIA E EXPERIÊNCIA TRÁGICA.....	94
4.3.1 PONCIÁ VICÊNCIO.....	102
4.3.2 ANA DAVENGA	111
4.3.3 MARIA	118
4.3.4 SHIRLEY PAIXÃO	124
5. CONCLUSÃO	131
6. REFERÊNCIAS	139

1. INTRODUÇÃO

As mulheres negras se posicionam e constituem uma resistência contra os preconceitos. Suas tessituras literárias vão rompendo com as barreiras, qual agulhas nas mãos tecelãs, ora com pontos apertados da crítica, ora com pontos finos firmes da poesia. Elas soltam as mãos e os olhares em seus teares, formando, aos poucos, nova roupa para a literatura brasileira [...]
(Figueiredo, 2019, p. 105).

A presente pesquisa propõe investigar, de modo interdisciplinar, como se dá as relações entre a perspectiva trágica e a *Escrevivência*¹ da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. Ainda, busca-se ressaltar como esse conceito-experiência, *Escrevivência*, utilizado como ferramenta de resistência está alinhado as críticas dos intelectuais pós-coloniais e representa uma ruptura na tradição alcançando uma ressonância social e política.

A produção literária de Conceição Evaristo, desde sua estreia em 1990 nos *Cadernos Negros*², aponta o início de uma trajetória combativa, delineada por uma escrita cortante e insurgente de um minucioso trabalho poético em que o drama da população negra se refaz em temáticas que mesclam a violência urbana, a memória, relações de gênero marcadas pelo contexto do machismo e sexismo, pobreza e discriminação racial, dentre muitos outros temas que perpassam o universo evaristiano.

Negra e de origem humilde, a escritora Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte em 1946, na favela do Pindura Saia, no alto da avenida Afonso Pena. Posteriormente, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970, onde fez metrado,

¹ O termo *Escrevivência* compreende um neologismo criado pela escritora como um elemento que une a ideia de juntar escrita e experiência de vida. Logo, Conceição Evaristo utiliza essa palavra como um mecanismo para elucidar o seu fazer poético e inserindo novos contornos conceituais a esse signifiante. No ano de 2018, foi lançado o projeto “Memórias e Escrevivências”, uma iniciativa do Banco Itaú em parceria com a Mina Comunicação e Arte, juntamente com a escritora. A partir de então o livro, “Escrevivência: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo” é publicado em 2020, como resultado desse projeto, bem como, uma forma de sistematizar a leitura e análise crítica desse conceito-experiência criado pela autora, em sua dissertação de Mestrado, em 1995.

² Publicação anual de contos e poemas que, desde 1978, tem dado visibilidade à literatura afro-brasileira. Segundo informação do site “Quilombhoje” o material publicado em *Cadernos* tem sido fonte para ensaios, teses e estudos diversos por parte de estudantes de letras, pesquisadores e professores universitários. No campo estético ou enquanto forma de resistência cultural, os *Cadernos* têm tido importância inegável e, proporcionando oportunidade para o exercício da criação literária diferenciada, possibilitado que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita, enriquecendo ainda a discussão a respeito da questão racial. ” Disponível em: <https://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>. Acesso em: 10 de out. 2020.

doutorado e tornou-se professora universitária. Devido as temáticas de sua produção, entrou em contato com o coletivo Quilombhoje. Já em 1990, estreava no número 14 de *Cadernos Negros*, com os contos “*Di Lixão*” e “*Maria*”. Publica o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d’água* (2014), *História de leves enganos e parecenças* (2016) e por último *Canção para ninar menino grande* (2018). O primeiro poema da autora veio a público em 1990, no décimo terceiro volume de *Cadernos Negros*, publicação coletiva do grupo Quilombhoje, de São Paulo, desde então a escritora consolida sua presença não somente na cena literária brasileira, como também no cenário internacional. Em 2015, quando o Brasil foi o país homenageado no Salão do Livro em Paris, um dos mais importantes eventos literários do mundo, Conceição integrou a comitiva de quarenta escritores convidados e foi a escritora escolhida para representar seus pares em ocasião da visita do presidente francês – François Hollande – ao pavilhão brasileiro.

Sobre o lugar que ocupa no mundo – e a partir de onde fala, Evaristo vai além do eu, para focar experiências e histórias que entrelaçam raça, gênero e classe social e que visam denunciar um universo inteiro de exclusão. Desse modo, o fazer literário da escritora é marcado pelo neologismo “*Escrevivência*”, um conceito que denota a ideia de escrever, viver e ser. Bem como, expressa o compromisso com o caráter identitário, documental e coletivo por meio de um fazer poético, voltado para a ressignificação da identidade negra, escrita marcada por profundas reflexões, que busca reafirmar as identidades afrodescendentes e denunciar principalmente a violência urbana e as mazelas dos espaços periféricos que ainda se impõem ao povo negro,

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada. Assim como é diferenciada a experiência de ser brasileiroviva, de uma forma diferenciada, por exemplo, da experiência de nacionalidade de sujeitos indígenas, ciganos, brancos etc. Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas. (EVARISTO, 2020, p. 31).

Como se sabe, as opressões de raça, classe e gênero ao serem nomeadas são condições atravessadas por uma multiplicidade de fatores a respeito das quais não haveria tempo hábil para discutir em um período relativamente curto como é o Mestrado. Por esse motivo, os temas escolhidos para abordar essas questões giram em torno das representações da perspectiva trágica moderna aos moldes propostos por Raymond Williams (2002) e Terry Eagleton (2013) e suas relações com os segmentos sociais excluídos econômica e politicamente na abordagem ficcional presente no conjunto de obras da escritora Conceição Evaristo – *Escrevivências*. Assim, essa escrita literária assume formas de resistência, contra uma ordem/sistema que se configura como um elemento estruturante que expressa a exclusão e a reprodução real da violência refletindo padrões hierarquizados por meio de ideologias classista, racistas e sexistas.

O *corpus* selecionado para compor esta pesquisa são o romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e os contos “*Ana Davenga*” e “*Maria*” do livro *Olhos d’água* (2016) e “*Shirley Paixão*” do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Ainda, os demais contos que perpassam essa pesquisa como “*Zaita esqueceu de guardar os brinquedos*” e o romance *Becos da memória* (2017) servirão como acréscimos para exemplificar a temática da violência social contra os corpos negros, sobretudo, ao seu tipo mais recorrente, ou seja, a violência de gênero que recai principalmente sobre sujeitos femininos negros.

Ponciá Vicêncio foi o primeiro romance publicado em 2003 pela editora Mazza em território brasileiro e conta com outras publicações no exterior sendo publicado em inglês nos Estados Unidos em 2007, com o mesmo título, em tradução de Paloma Martinez Cruz. Em 2015, por sua vez, saiu a publicação em francês pela editora Anacaona, com o título *L’histoire de Ponciá*, em tradução de Patrick Schmidt. Nesse romance há uma narrativa circular feita a partir da teia de lembranças que se entrecruzam entre passado e presente, no espaço e na memória, e vão desnudando a história de Ponciá Vicêncio e dos seus antepassados denunciando um passado maculoso forjado na escravidão através dos abusos e desmandos infligidos aos negros, que perpassam de geração em geração a exclusão social e a exploração. As imagens do cotidiano de Ponciá já habitando o espaço urbano – o barraco no morro, a violência doméstica, os abortos sucessivos, a pobreza – mostram que o ciclo de exclusão apenas migrou do espaço rural para o urbano numa espécie de

semiescraavidão “A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia.” (EVARISTO, 2003, p. 83).

Olhos d'água reúne uma série de contos que foram publicados originalmente pela coletânea *Cadernos Negros* na década de 90 e posteriormente publicados em 2014 pela editora Pallas. Por meio de uma malha textual que coloca em face sem sentimentalismos a fluidez do curso da vida, com o foco de interesse na população afro-brasileira, abordando diretamente as perdas, ganhos, amor, morte e incertezas da vida desnudando a pobreza e violência urbana que incide sobre essa parcela da população, “às vezes a morte é leve como a poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer.” (EVARISTO, 2016, p. 8).

E por fim, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) constitui uma antologia que reúne treze contos que tem como protagonistas mulheres negras perpassadas por algum tipo de violência, sobretudo a violência física, que vão sendo descritas por uma voz-narrativa que vai costurando as histórias ao mesmo tempo que se identifica com tais relatos: “Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se con(fundem) com as minhas.” (EVARISTO, 2016, p. 7). Assim, sobre esse aspecto, em texto de crítica, *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, Conceição Evaristo afirma: “Quando escrevo, quando invento, quando crio minha ficção, não me desvencilho de ‘corpo-mulher-negra’ em vivência” e que, por ser esse “o meu corpo, e não outro vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. “, portanto, a autora pontua de maneira poética, mesmo nas passagens mais pungentes, a história de dor e resistência das mulheres negras.

Dessarte, com base numa identidade feminina e negra, essa abordagem que molda o ponto de vista narrativo de Evaristo, pode ser associada a análise estabelecida pelo teórico Theodor Adorno em seu texto intitulado *A posição do narrador no romance contemporâneo* (2003), já que a escritora, parece estar ciente do potencial reflexivo que pode ser criado a partir da literatura. De fato, comumente suas obras vislumbram uma produção memorialística que busca tensionar as cômodas interpretações das sombras extensas do passado, por meio de uma poética da alteridade marcada pela ênfase na memória e no trauma, que aparecem frequentemente como relevo na sua escrita ao conceber profundas reflexões em torno da memória individual e coletiva de suas personagens e o seu não-lugar nos

variados espaços sociais, que sem dúvida visa desconstruir padrões cristalizados em mecanismos opressores, e romper com a forma que vemos o mundo, corroborando ainda, com Adorno, “na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo.” (ADORNO, 2003, p. 58).

Sendo assim, um dos objetivos deste estudo será analisar comparativamente como se dá as relações representativas entre a perspectiva trágica e as experiências dos corpos negros que perpassam o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), os contos “*Ana Davenga*” e “*Maria*” do livro *Olhos d’água* (2016) e “*Shirley Paixão*” do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Partimos do pressuposto que essas tessituras são construídas por meio de uma voz narrativa que engendra um ponto de vista interno produzido por uma escritora afro-brasileira, advinda das margens, e que tem como mote de produção uma escrita contestatória que busca ressignificar a sua história, as suas identidades, a sua memória e o espaço social, como também, nos permitem repensar os lugares que os sujeitos negros estão relegados em nossa sociedade. Assim, os objetivos se desdobram em: ampliar as discussões sobre as concepções cristalizadas concebidas a partir da mentalidade colonial, expondo a ferida-trauma imposta pelo sistema escravista, bem como os mecanismos que fomentam a “escravidão psíquica”. Além disso, esse modo de produção legítimo baseado na violência e exploração, fomenta uma ideologia de violência contra os corpos negros, sobretudo, de mulheres negras que perpassam os séculos, e apontam para uma dimensão da experiência trágica na modernidade. Logo, tais condições de exclusões que perpassam o romance e os contos que serão aqui analisados, buscam questionar os padrões desumanizantes engendrados pelo sistema escravista, nota-se, então que a escritora Conceição Evaristo incorpora a negritude como significante positivo, ou seja, como mecanismo de contra estereótipo na construção das identidades afrodescendentes, “No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos nossa própria potência.” (EVARISTO, 2020, p. 39).

Uma das principais razões que despertou a escolha das obras de Conceição Evaristo como objeto de estudo parte dos “silêncios” e “ausências” em relação a produção de escritores afrodescendentes em nossa historiografia literária brasileira, como observa Regina Dalcastagnè³ em pesquisa qualitativa com os romances

³ Professora da Universidade de Brasília (UnB), que analisou qualitativamente um *corpus* de 258 romances publicados entre 1990 e 2004 pelas três editoras mais prestigiosas do país: Companhia

publicados das principais editoras do país a partir de 1965 identificou quase 80% de personagens brancas. Essa constatação também sugere outra temática discutida vagamente em nossa literatura: o racismo. Já que comumente o “mito da democracia racial” acaba eliminando tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance que muitas vezes reforça estereótipos racistas e a “animalização” como uma espécie de “recurso” literário. Nessa lógica, a pesquisadora Dalcastagnè comenta:

Percorrendo o número das narrativas sobre o romance brasileiro contemporâneo e umas poucas narrativas em que personagens negras têm destaque, é possível esboçar algumas impressões sobre o problema da representação literária desse grupo social. Há, em primeiro lugar, a quase ausência do negro na literatura – refiro-me às personagens, mas a situação é ainda mais grave em relação aos escritores. Quando os negros são representados, costumam aparecer em posição secundária no texto (não são protagonistas e muito menos os narradores) e em situação subalterna na trama. Na análise das exceções - as poucas narrativas onde os negros aparecem como figuras centrais -, pode-se encontrar, ainda hoje, a *reprodução acrítica* de representações sociais estereotipadas sobre os negros, que, de algum modo, reforça e legitima o preconceito racial; mas encontram-se também a *apropriação crítica* dos discursos racistas em narrativas que, através da paródia, buscam justamente denunciar e desarticular o sentido perverso dessas construções. (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 235, grifos da autora).

Esses indicadores revelam como a herança da escravidão se perpetua com o passar dos séculos não somente no campo literário, como também em outros aspectos das estruturas sociais. Por exemplo, mesmo após dezessete anos do decreto promulgado em 2003, que implementou a lei 10.639/2003, tornando obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, nota-se que ainda hoje a implementação dessa lei enfrenta grandes desafios na desconstrução de estereótipos e preconceitos construídos socialmente e reflete como a história da educação dos negros, bem como, sua inserção em outros setores da sociedade foi extremamente tardia, tendo em vista que o Brasil foi o último país do continente americano a extinguir a prática da escravidão. Portanto, mais de três séculos de escravidão forjaram uma sociedade que mantém suas

das Letras, Record e Rocco. E uma segunda base de dados, que reúne 130 romances de autores brasileiros publicados em primeira edição entre 1965 e 1979 pela Civilização Brasileira e pela José Olympio, reconhecidas como as editoras de maior importância nos estudos sobre o campo literário da época. Para dados mais relevantes, consultar o artigo: “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. Disponível em https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9620/1/ARTIGO_SilencioEstereotiposRelacoes.pdf. Acesso em: 20 de out. de 2020.

raízes sustentadas na prática do silenciamento, no racismo estrutural e na desigualdade social.

Nessa ótica, a abordagem dos romances, e por sua vez dos contos nas *Escrevivências*, possibilitam refletir o foco de interesse na população afro-brasileira, desestabilizando as máscaras que historicamente silenciaram anos de opressão e obliteração do sujeito negro, denunciando de modo realista e assustador a pobreza e violência urbana “[...] ressaltam a história do povo negro, e a memória de uma raça. Escrita de dentro do espaço marginalizado, são testemunhas da opressão de classe, de gênero e de etnia, fazendo-se ainda porta-voz da esperança de novos tempos (DUARTE, 2018, p. 156).

No primeiro capítulo *“Insubmissas Escrevivências: “Tecendo linhas, recompondo histórias”* buscou-se analisar o pensamento pós-colonial como estratégia contra hegemônica que garante a construção de histórias múltiplas mantendo um forte dialogismo com o conceito da *Escrevivência* de Conceição Evaristo. Posto que, esse conceito representa um espaço de resistência combativo que não só reivindica o acesso à voz literária como também denuncia a exclusão social, daqueles afastados(as) dos espaços de poder, dos espaços de exercícios da autonomia, dos espaços de onde se pode imaginar e compartilhar o mundo. Nessa ótica, Ribeiro (2017) questiona por meio de uma contextualização histórica os mecanismos do impedimento que dão acesso a fala de mulheres negras e ressalta a importância de inserir essas vozes nos diversos espaços sociais:

[...] se mulheres, sobretudo negras, estão num lugar de maior vulnerabilidade social justamente porque essa sociedade produz essas desigualdades, se não se olhar atentamente para elas, se impossibilita o avanço de modo mais profundo. E, para tal, é preciso focar nessa realidade, ou como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que se segue invisível. A insistência em falar das mulheres como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto. (RIBEIRO, 2017, p. 41).

Por conseguinte, partindo da concepção de tragédia aos moldes de Raymond Williams (2002), o segundo capítulo *“A perspectiva trágica e a Escrevivência”* relaciona a ideia do trágico na modernidade com o operador teórico da *Escrevivência*. Assim, consideramos que o drama das personagens que perpassam o corpus literário da escritora, configuram-se como experiências trágicas na modernidade. Além disso, para dar sustentação teórica a essa ideia, partimos das

reflexões de Terry Eagleton (2013) que apresenta o trágico situado em uma tradição de rupturas, devido a tal complexidade não apresenta um único sentido, posto que o trágico apresenta uma tragicidade em sua própria leitura, “A própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade.” (SZONDI, 2004, p.77). Logo, chegamos a construção do trágico na modernidade com base nas concepções de Williams (2002), através da relativização dos termos ordem-desordem, como elementos que estruturam a profunda crise social a qual todos nós temos vivido. Destarte, conforme esse estudioso, todas as sociedades revolucionárias que surgiram após o capitalismo, são sociedades essencialmente trágicas e afirma, “O mais recente ponto de interseção entre a experiência de tragédia e a variada história da sua interpretação, por meio de teorias e ideias, diz respeito, seja como for, diretamente a nós.” (WILLIAMS, 2002, p. 68).

Por fim, no último capítulo intitulado, “*O espelho opaco de Ponciá Vicêncio: a trajetória trágica de mulheres*”, apresentamos alguns pressupostos teóricos sobre o estudo das relações de gênero, bem como o operador teórico-metodológico da interseccionalidade, como ferramenta que analisa criticamente as vivências e intersecções a que está submetida uma pessoa, em especial a mulher negra. Nessa lógica, partindo da importância que a divindade Oxum representa no resgate da valorização da cultura de matriz africana, bem como na potência em relação ao poder feminino, evocamos o símbolo do “espelho” de Oxum, para resgatar o significante positivo da negritude e romper com os estereótipos marcados pelo signo da exclusão. Assim, a escritora Conceição Evaristo ao evocar elementos representativos do universo africano em suas tessituras, propõe a substituição do espelho opaco de Ponciá Vicêncio, contaminado pelas noções desumanizantes engendradas pelo sistema colonial, pelo espelho de Oxum, elemento que epistemiza a potência afro-brasileira e resgata a humanidade da experiência negra em sua completa subjetividade.

Chegamos então a última parte “*Corpus rasurado: o corpo negro em cena, violência e experiência trágica*” pertencente ao tópico final do terceiro capítulo. Logo, demonstramos nesta parte da pesquisa que os corpos negros femininos são os que mais sofrem os martírios contemporâneos trazendo em si marcas da violência e opressões proveniente de uma ordem/sistema profundamente estruturado no entrelaçamento dos mecanismos de raça, classe e gênero. Dessa maneira, trouxemos o conjunto de *corpus* literários com o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), os

contos *Ana Davenga* e *Maria* da coletânea *Olhos d'água* (2016) e *Shirley Paixão* do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) para denunciar as cenas de violência - espancamentos, linchamentos, mortes, estupros, abortos - como narrativas ficcionais, que evocam, tornam-se, por sua vez, metonímia de outros corpos, nítidas metáforas da violência experimentada pelas ancestrais no sistema escravista e que se perpetua na contemporaneidade, uma vez que o Atlas da violência de 2020 revela que o feminicídio de mulheres negras no Brasil tem aumentado cada vez mais.

Portanto, o ato de narrar empreendido por Conceição Evaristo imprime as marcas do passado e dialoga com o presente, atendendo aos debates em relação ao racismo, violências e opressões que o momento atual exige e propicia. Nessa lógica, em *Narrar ou descrever?* Lukács (1936) menciona que o papel do grande escritor é não apenas descrever superficialmente aspectos da realidade, mas desenvolver uma relação íntima entre os acontecimentos da superfície e a necessidade social, e conceber uma escrita que seja a síntese dessa relação. Corroborando dessa lógica, sem dúvidas, a estratégia de resistência evocada nas tessituras de Evaristo, inscreve-se como um ato de luta, recusando o silêncio imposto pela cultura dominante as diversas formas de violência sofridas por mulheres afro-brasileiras, bem como, no resgate positivo da negritude como um mecanismo que rompe com os estereótipos e ressignifica as identidade e subjetividades no que tange a história de uma cultura, até então negligenciada.

Logo, os textos de Conceição Evaristo são interessantes e propícios, visto que desconstróem discursos condensados na tradição literária e cultural como uma estratégia de resistência contra toda e qualquer opressão resultante das relações raciais.

2. INSUBMISSAS *ESCREVIVÊNCIAS*: “TECENDO LINHAS, RECOMPONDO HISTÓRIAS”

*Da língua cortada,
digo tudo,
amasso o silêncio e no farfalhar do meio som
solto o grito do grito do grito
e encontro a fala anterior,
aquela que emudecida,
conservou a voz e os sentidos
nos labirintos da lembrança.
("Meia Lágrima", Conceição Evaristo)*

2.1 O pensamento pós-colonial e a *Escrevivência* como espaço de resistência

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie uma das principais autoras da atualidade, apresentou na palestra intitulada “*O perigo da história única*”⁴, no ano de 2009 pela conferência *Technology, Entertainment and Design (TED)*, de maneira irreverente e crítica algumas histórias que alertam para o perigo de narrativas que buscam categorizar e estereotipizar indivíduos, culturas e sociedades inteiras, além de reafirmar as noções de poder. Nesse processo de rememorar acontecimentos, dentre seus inúmeros relatos, Adichie relembra a experiência da época que cursou comunicação e ciências políticas nos Estados Unidos aos 19 anos e a surpresa que sua colega de quarto americana teve ao saber que a escritora falava inglês fluente, muito mais quando ela esclarece que o idioma oficial da Nigéria era o inglês, aumentando a decepção no olhar da ouvinte ao perceber que não eram músicas tribais que ela costumava ouvir. Tais relatos, como os demais que se apresentam no decorrer da palestra apontam sobre os perigos de uma história única e a necessidade de pensar estratégias que garantam histórias múltiplas:

É impossível falar sobre história única sem falar sobre poder. Há uma palavra da língua igbo de que sempre me lembro quando penso nas estruturas de poder do mundo, e a palavra é *nkali*. Trata-se de uma expressão que pode ser traduzida como “maior do que o outro”. Como o mundo econômico e o político, histórias também são definidas pelo princípio do *nkali*. A forma como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo depende do poder. Poder é a habilidade não só de contar a história de outra

⁴ ADCHIE, Chimamanda Ngozi. “The Danger of a Singler Story”. TEDGLOBAL, jul 2009. Disponível em: < [https://www.ted.com/talks/chimamanda ngozi adichie the danger of a single story?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br)>. Acesso em: 10 set. 2018.

peessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. [...] (ADICHIE, 2009, p. 12, grifos da autora).

Vale destacar que Adichie durante todo o seu discurso evidencia a multiplicidade do continente africano e seus aspectos culturais através da perspectiva diaspórica na compreensão da diferença, sob um olhar que abarca uma postura crítica diante da lógica colonial construída pelo olhar ocidental homogeneizador que buscou representar o sujeito colonial “Outro” sobre o fundamento da dominação e o olhar padrão desumanizante, conforme aponta Hall (2013), “traços brancos, europeus, ocidentais e colonizadores sempre foram posicionados como elementos elevados”, ou se quisermos, nas palavras da autora, “A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil. Enfatiza como nós somos diferentes ao invés de como somos semelhantes. ” (*ibidem*), assim, tais argumentos questionam as narrativas do opressor e as estratégias discursivas que engendraram aspectos históricos, sociais e ideológicos na construção dos processos de subjetivação e inferioridade das nações dominadas. De fato, para Said (1995), na obra *Cultura e Imperialismo*, o processo de construção das nações se deu pela constituição das narrativas,

[...] as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; *elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles*. O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro — essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações são narrativas. *O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas*, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. (SAID, 1995, p. 4-5, grifos nossos).

É evidente que a escritora Chimamanda Adichie, nascida na cidade de Enugu – Nigéria – África, utiliza estratégias narrativas em suas obras que buscam destacar as influências dos fluxos de povos e culturas, experiências diaspóricas, identidade e alteridade, rompendo com as demarcações homogêneas definidas para as nações colonizadas, já que no caso da Nigéria, colonizada por ingleses, os efeitos negativos dessas ideologias coloniais incidem nos mais variados contextos culturais definindo

as relações de poder, por isso, a autora se propõe a ressignificar as narrativas pelo viés da diversidade e hibridização que se perfaz muitas vezes pela linguagem que alterna entre o inglês, língua dominante e o Igbo língua falada na Nigéria, bem como na adoção de nomes tipicamente africanos em suas narrativas “Obioma”, “Ujunwa”, “Efeoma” além de mencionar frequentemente pratos típicos do continente como “garri”, “arroz de coco”, “sopa de Egusi” dentre outros elementos que revelam muitos aspectos da cultura africana. Essas estratégias narrativas buscam compor histórias alternativas que exploram a fundo questões ligadas ao trauma oriundo das relações coloniais e os efeitos negativos desse processo que se mantém nas formas de preconceitos, injustiças, discriminações e violências em relação ao “Outro”. Sobre essa constituição do colonizado a partir da lógica imperialista Stuart Hall discorre que “[...] traços negros, “africanos”, escravizados e colonizados, dos quais havia muitos, sempre foram não ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma “lógica” diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização.” (HALL, 2013, p. 46).

Essa abordagem permite à literatura dos escritores pós-coloniais reescreverem suas histórias reparando os silêncios sustentado pela matriz do pensamento colonial e possibilita reverberar vozes abafadas em sua identidade cultural, reavivar outras genealogias e narrativas tradicionais, o que transforma o indivíduo colonizado em sujeito autônomo, senhor de sua própria história. Sobre esse aspecto Stuart Hall, em seu artigo “*Quando foi o pós-colonial*”, argumenta:

Nesse momento “pós-colonial”, os movimentos transversais e transculturais, inscritos desde sempre na história da “colonização”, mas cuidadosamente obliterados por formas mais binárias de narrativização, têm surgido de distintas formas para perturbar as relações estabelecidas de dominação e resistências inscritas em outras narrativas e formas de vida. (HALL, 2013, p. 125).

Em *O local da cultura* (1998), Homi Bhabha estabelece novas formas de questionar as concepções de mundos colonizados e o modo como foram construídos a partir da lógica colonial, bem como as assimetrias que caracterizam essas divisões, buscando ressignificar os imaginários sociais, além de confrontar o processo pelo qual a história pós-colonial foi orquestrada a partir da metrópole ocidental. Nesse sentido, novas formas de conceber o sujeito, constituído como cultural e híbrido, assim como o local da cultura/locais da cultura são elementos que marcam os entre-lugares ou lugar transdisciplinar, centrados na questão da

diferença cultural. Ademais, no capítulo *DissemiNação*, o autor questiona o conjunto de narrativas sociais e literárias que buscam desempenhar estratégias complexas de identificação cultural e procedimentos discursivos que visam se posicionar, “em nome do ‘povo’ e da ‘nação’” (BHABHA, 1998, p. 199, grifo do autor). Assim, o teórico apresenta a nação como construção discursiva, em que determinadas tradições de escrita tentam construir narrativas do imaginário-social calcados na imagética do povo-nação que se encontra dividido entre forças pedagógicas e performáticas contrárias a uma possível “identidade nacional”

as contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais “comunidades imaginadas” recebem identidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural [...] A nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão “horizontal” da sociedade. A nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social. (BHABHA, 1998, p. 211-212).

De fato, para Bhabha a nação através dos elementos tempo e espaço pressupõe a representação histórica dos sujeitos marcados pela diferença cultural, pois “[...] como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular “sujeitos” diversos de diferenciação [...]” (BHABHA, 1998, p. 113) desse modo, grupos minoritários que foram silenciados emergem desestabilizando as relações binárias existentes dentro das nações criando novas formas de hibridização cultural

As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” [...] Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (BHABHA, 1998, p. 239).

Nessa perspectiva, Hall (2013) assevera que a vida cultural, sobretudo no Ocidente e também em outras partes do globo, tem sido transformada em nossa época pelas vozes das margens, já que, embora a marginalidade permaneça

periférica em relação a tradição hegemônica, tornou-se um espaço significativamente produtivo na atualidade, ainda para o teórico jamaicano essa mudança não se deve a uma abertura dentro dos espaços dominantes, mas representa os resultados das políticas culturais da diferença, de lutas em torno dessa questão, da produção de identidades diversas e do surgimento de novos sujeitos no panorama político e cultural. Portanto, essa subversão aos modelos culturais tradicionais, não vale somente para o aspecto que compõe a questão racial, mas também para outras etnicidades marginalizadas, como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como o resultado de um novo tipo de política cultural:

As identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais foram construídas de tal forma a barrar e rejeitar o engajamento com as histórias reais de nossa sociedade ou de suas “rotas” culturais. Os enormes esforços empreendidos, através dos anos, não apenas por estudiosos da academia, mas pelos próprios praticantes da cultura, de juntar ao presente essas “rotas” fragmentárias, frequentemente ilegais, e reconstruir suas genealogias não ditas, constituem a preparação do terreno histórico de que precisamos para conferir sentido à matriz interpretativa e às autoimagens de nossa cultura, para tornar o invisível visível. (HALL, 2013, p. 46).

As lutas por ressignificações a um conjunto alternativo de origens culturais não contaminadas pela experiência colonial e o processo geral de descolonização relê a “colonização” como “parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centrado nas nações” (HALL, 2013, p. 119), ainda, o termo “pós-colonial” possibilita questionar os efeitos negativos desse processo centrados na análise dos possíveis binarismos culturais e romper com todas as demarcações criadas por meio da ideologia colonial. Nesse sentido, a reescritura das histórias e a recuperação de identidades dos grupos que foram silenciados, marginalizados e impedidos de construir suas próprias narrativas constituem estratégias de resistência que deslocam as relações de poder e reconfiguram o cerne da história centrado no pensamento europeu para as suas “periferias” dispersas por todo o globo “Trata-se de como as relações transversais e laterais complementam e ao mesmo tempo deslocam as noções de centro e periferia, e de como o global e o local reorganizam e moldam um ao outro.” (*ibidem*).

Assim, com o entendimento que a literatura conforme aponta Ella Shohat (2006), não reflete diretamente o real e o mundo, mas representa suas linguagens e discursos, enfatizando que os discursos que a arte representa não são ingênuos, já que como são ao mesmo tempo sociais e históricos, a questão crucial, portanto, não gira em torno de uma realidade pré-existente ou até mesmo a fidelidade a uma verdade, mas sim ao modo como discursos ideológicos e perspectivas coletivas são orquestrados, corroborando esse aspecto Bhabha defende que “As críticas pós-colonial e negra propõe [sic] formas de subjetividade contestatórias que são legitimadas no ato de rasurar as políticas da oposição binária – as polaridades invertidas de uma contra-política.” (BHABHA, 1998, p. 249)

Portanto, faz-se tão necessária as discussões em torno dos significados que a literatura pode adquirir como mecanismo de resistência e insubmissão, sobretudo a literatura afro-brasileira que emerge na cena literária com temáticas comprometidas com uma identidade afrodescendente, ou seja, autores “afroidentificados” conforme aponta Duarte (2014), que contribuem para a literatura brasileira com formas de expressões distintas daquelas cristalizadas na tradição canônica que se configuram na busca pela afirmação dos valores culturais e demandas sociais que historicamente foram marcadas pela exclusão social e violência. De fato, embora o silêncio das tradições canônicas insista em dominar a cena literária brasileira, esses escritores/escritoras oriundos das margens ecoam suas vozes e ultrapassam as barreiras impostas pelos centros, por meio de uma escrita cortante que recria, rememora e reafirma suas identidades e a de seus ancestrais de modo a resgatar histórias não ditas. Além disso, essas vozes se insurgem com mais vitalidade e visibilidade no espaço do cenário cultural, pois conforme aponta Duarte (2014) no prefácio do livro *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*

Literatura tem cor? Acreditamos que sim. Porque cor remete a identidade, logo a valores, que, de uma forma ou de outra, se fazem presentes na linguagem que constrói o texto. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira se afirma como expressão de um lugar discursivo construído pela visão de mundo historicamente identificada à trajetória vivida entre nós por africanos escravizados e seus descendentes. Muitos consideram que esta identificação nasce do *existir* que leva ao *ser* negro. Os traços da *negritude*, *negricia* ou *negrura* do texto seriam oriundos do que Conceição Evaristo chama de “escrevivência”, ou seja, uma atitude – e uma prática – que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária. (DUARTE, 2014, p. 1, grifos do autor).

Este questionamento de Eduardo Assis Duarte acerca da produção literária afro-brasileira e da escrita comprometida desses escritores que buscam ressignificar uma identidade negra se faz importante para pensar o conceito de *Escrevivência* empreendido nas tessituras de Conceição Evaristo que transpõe para a literatura o papel do intelectual pós-colonial, à medida que, visa questionar a colonialidade das formas do poder que se perpetuam contemporaneamente mesmo após o período de colonização. Ao mesmo tempo, ele assinala a invisibilidade e o silenciamento da população negra, nos termos propostos por Regina Dalcastagnè, em que “séculos de racismo estrutural afastam” a população negra “dos espaços de poder e produção de discurso” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 217). Assim, os romances, contos e poemas de Conceição evidenciam uma denúncia aos legados deixados pelo processo de colonização, tendo em vista que, “o colonialismo [...] não se extinguiu com a independência porque a colonialidade do poder e saber mudou de mãos.” (MIGNOLO, 2003, p. 129). Assim, a teoria pós-colonial não se restringe a descrever uma determinada época em específico, mas também conforme aponta Bhabha, “A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno.” (BHABHA, 1998, p. 239).

Nesse contexto, as *Escrevivências* empreendidas no projeto literário da escritora Conceição Evaristo são relevantes porque configuram-se como um espaço de reflexão que aborda as temáticas afro-brasileiras como centro discursivo, quer seja por meio da ficcionalização da memória que envolve um passado marcado pelas sombras extensas da escravidão, a questão da diáspora e os traumas oriundos de uma herança maculosa, ou ainda pelas marcas desse passado que se inserem no presente através do racismo, exclusão e violência nos mais variados espaços sociais. Assim, para a autora os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazem experiências diversificadas

Essas escritoras buscam na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais, elementos para comporem as suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem as suas dores e alegrias íntimas (EVARISTO, 2005, p. 204).

Ora, sabemos que o escravismo colonial configurou uma condição marginalizada e de segregação a que milhares de negros foram submetidos, sobre esse aspecto Alfredo Bosi (1992), na obra, *Dialética da colonização*, argumenta que trabalho e opressão foram mecanismo correlatos ao processo de escravidão e que mesmo após a abolição a situação desses indivíduos acabou se agravando “a *alternativa* para o escravo passou a ser a mera vida de subsistência como posseiro em sítios marginais, ou a condição subalterna de agregado que subsistiu ainda depois da abolição do cativo.” (BOSI, 1992, p. 24, grifo nosso). Tais elementos se entrelaçam e aparecem como relevo nas tessituras de Conceição Evaristo como uma estratégia de resistência que possibilita desenvolver uma leitura diferente daquela romantizada pelo mito da “democracia racial” ou “miscigenação” tão comuns e amplamente perpetuados pela composição das histórias hegemônicas coloniais, nota-se, ainda, nesses textos a denúncia do processo de escravização e as experiências traumáticas, da qual marcam o período de exploração do Brasil-Colônia.

Dessarte, é através da articulação entre a história e ficção que o operador teórico, *Escrevivências*, possibilita extrair o conformismo da tradição recuperando as vozes silenciadas. Essa postura estabelece o questionamento proposto pelo filósofo alemão Walter Benjamin, em “*Sobre o conceito de história*” (1987), ao defender que “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impede a redenção. [...]. Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1987, p. 223). Para o filósofo, o grande mal para a articulação do tempo passado que pode ser cometido pelo sujeito histórico é “entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento.” (*ibidem*). Nota-se que, nesse aspecto, as tessituras de Evaristo desnudam as narrativas ditas oficiais ao trazer como tônica o processo de escravização e as experiências traumáticas que marcaram o contexto Brasil-colônia, pontuando as passagens mais brutais de um passado maculoso que se mantém na atualidade.

Nesse contexto, a herança traumática forjada no passado da escravidão ecoa aos nossos dias sobre a forma de racismo, violência, silenciamento e exclusão nos mais variados espaços sociais contra a comunidade afrodescendente, por isso o conceito da *Escrevivência* - conceito-experiência - criado na dissertação de mestrado em 1995 pela autora Conceição Evaristo representa um operador teórico que funciona como elemento de resistência no espaço da literatura e marca um

neologismo que expressa a ideia de escrever, viver e ser. Além disso, simboliza uma importância histórica, ideológica e política à medida que denuncia as experiências traumáticas, rememora uma identidade afrodescendente e projeta as experiências de toda uma geração de escritores (as) vinculados a uma etnicidade afrodescendente que tem na escrita-viver-ser o seu movimento contestatório:

Assenhoreando-se da “pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizar, mulher e negra. (EVARISTO, 2005, p. 204, grifo da autora).

Nas palavras da escritora é possível perceber que a *Escrevivência* está completamente comprometida com sua condição de mulher negra que experimenta todas as desventuras que se entrelaçam aos aspectos racial, social e de gênero, mas também acaba se convertendo numa enunciação comunitária de perspectivas. Nessa ótica, a abordagem do romance *Ponciá Vicêncio* (2003), dos contos presentes em *Olhos d'água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) refletem o foco de interesse na população afro-brasileira, desestabilizando as máscaras que historicamente silenciaram anos de opressão e obliteração do sujeito negro, sobretudo do sujeito feminino negro, denunciando de modo realista e angustiante a pobreza, o racismo e a violência de gênero: “[...] ressaltam a história do povo negro, e a memória de uma raça. Escrita de dentro do espaço marginalizado, são testemunhas da opressão de classe, de gênero e de etnia, fazendo-se ainda porta-voz da esperança de novos tempos.” (DUARTE, 2018, p. 156).

Decerto, o projeto literário que a autora propõe também busca enfatizar o papel social da literatura na construção de uma identidade afrodescendente, o combate aos estereótipos, bem como, na compreensão do escritor como o porta-voz de uma comunidade que frequentemente é excluída dos espaços de poder e de produção de discursos, conforme conclui Evaristo:

Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitaram por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, *escrever adquire um sentido de insubordinação*. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso

exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada (EVARISTO, 2005, p. 21, grifos nossos).

Portanto, as insubmissas “*Escrevivências*” que fundamentam o conjunto de obras da escritora Conceição Evaristo projetam a necessidade de outras perspectivas que vão além dos pressupostos estéticos explorados no decorrer da trama narrativa, pois, em seus textos o compromisso com o caráter identitário e documental reivindica uma história e cultura afrodescendente como vias de expressões subjetivas. Além disso, essas abordagens são dissonantes, à medida que configuram como um gesto político e social, que visa confrontar as formas abertas ou sutis de discriminação e preconceito, desnudando os estereótipos que ao longo do tempo vão delineando séculos de racismo estrutural e opera como contra-narrativa aos discursos hegemônicos.

2.2. “Da língua cortada, digo tudo, amasso o silêncio...”

O excerto “*Da língua cortada, digo tudo, amasso o silêncio ...*” compõe o poema *Meia lágrima* publicado no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008) da escritora Conceição Evaristo. Propomos aqui, a reflexão do jogo de palavras “língua cortada” versus “amasso o silêncio” como uma alusão as ausências das produções de mulheres negras na literatura canônica, conforme declara a própria escritora “a literatura que nós conhecemos, essa literatura canônica, ela não nos representa e quando nos representa é sempre de uma maneira limitada, de uma maneira estereotipada.” (EVARISTO, 2017, p. 1). O dizer de Evaristo, amplia e reivindica a discussão relacionada à questão da *escritura negra*, mais especificamente ao campo relacionado à escrita feminina. Sobre essa questão, Edmilson Pereira, em seu texto *Cantos poemas: uma literatura silenciosa no Brasil* (2002), define que essa produção configura a chamada “*literatura silenciosa*”⁵, pois constitui um lugar a partir do qual os indivíduos destituídos de voz, em virtude das desigualdades sociais, atrelada as questões de raça, classe e gênero, estabelecem

⁵ Sobre a conceituação desta “literatura silenciosa”, vale a pena consultar o texto “Cantos poemas: uma literatura silenciosa no Brasil”, de Edmilson de Almeida Pereira, que integra o volume do livro *Poéticas afro-brasileiras*, sob organização de Maria Nazareth Soares Fonseca.

sua autorrepresentação, ao tecerem estratégias dessa literatura que visa colocar em prática seus projetos de superação da exclusão social, como também dar voz a toda uma coletividade.

Por tudo isso, indagamos se “a escritora negra pode falar? ”, já que existe um debate caloroso ainda em curso no campo do cânone literário brasileiro em relação aos silêncios em torno das produções literárias de autoria feminina, sobretudo, de escritoras negras. Ora, se o cânone é uma forma institucionalizada em que determinada cultura seleciona e delinea o que vem a ser a sua cultura representativa, conforme aponta Edward Said “A pessoa lê Dante ou Shakespeare para acompanhar o melhor do pensamento e do saber, e também para ver a si mesma, a seu povo, sua sociedade, suas tradições sob as melhores luzes.” (SAID, 1995, p. 5) no qual esse aspecto pode significar muitas vezes também um mecanismo de diferenciação: “com o tempo, a cultura vem a ser associada, muitas vezes de forma agressiva, à nação ou ao Estado; isso ‘nos’ diferencia ‘deles’” (*ibidem*), nota-se ainda que as lacunas/ausências presentes no processo que constitui a formação do cânone, sem dúvida, refletem a manutenção do poder cultural pela classe dominante dessa sociedade.

Nessa análise, a reflexão acerca da ausência de escritores negros na literatura brasileira demonstra que o campo literário brasileiro ainda reflete as hierarquias sociais das estruturas de poder que delineiam um campo essencialmente homogêneo. Em seu livro, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, a pesquisadora Regina Dalcastagnè revela que:

[...] de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalísticos e acadêmico. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

Tais dados, denunciam que o espaço literário brasileiro está calcado no esquema “másculo da branquitude”, e que a prática da escrita e os critérios que reconhecem o talento dessa produção, foi e ainda é uma atividade extremamente excludente, já que para além das convenções estéticas, parâmetros de mais variadas ordens, se impõem como uma barreira que visa cada vez mais impedir que vozes dissonantes da escrita periférica possam fazer parte da produção cultural do

país. Sob esse viés, pode-se questionar - quais são as regras que definem e reconhecem uma escritora? Para ilustrar tal questão a estudiosa Rita Terezinha Schmidt, no artigo intitulado, *Centros e margens: Notas sobre a historiografia literária*, ao refletir sobre o tema da autoria feminina do século XIX, no contexto da literatura nacional, considera tal indagação elemento central para a revisão e interpretação do passado, no que diz respeito ao silêncio em torno de tais produções. Ainda, para a autora, a história literária nacional normaliza certos acontecimentos, “fazendo com que a memória coletiva se configure tanto como lembrança quanto como esquecimento. Nela, certos significados são lembrados e reafirmados e outros são silenciados e necessariamente excluídos. ” (SCHMIDT, 2011, p.132).

Ainda, nessa perspectiva o debate em torno a história-literária e as formações canônicas constitui-se como lugares, conforme estabelece Schmidt (2011) - histórico-político-discursivos – já que o critério valorativo que perpassa o processo de formação da literatura brasileira do século XIX, está centrado em um regime discursivo pautado na regulamentação e seleção através dos critérios - raça, gênero e classe - que expressam a hegemonia simbólica presente nas narrativas canônicas. Nessa lógica, os silêncios em relação a produção feminina de obras como, *Memórias de Marta*, de Júlia Lopes de Almeida, cuja primeira edição data de 1888, bem como, *Úrsula* (1859) da escritora Maria Firmina dos Reis, ilustram o não-lugar de tais produções na constituição da história da literatura brasileira, conforme salienta Schmidt:

Tal omissão não passaria de mero lapso de esquecimento se não se revestisse de um caráter paradigmático no que diz respeito ao silêncio em torno da produção de autoria feminina do século XIX nas mais importantes obras de cunho historiográfico e crítico da literatura nacional, obras que tiveram um papel fundamental na constituição de um cânone prestigiado com o estatuto de “literatura brasileira” que fixou as fronteiras de um campo de identidade e valor concebido como parte substancial da memória cultural da nação.(SCHMIDT, 2011,p. 132).

Nesse contexto, em que as mulheres estão relegadas aos espaços de privilégio/saber, as reflexões propostas pela antropóloga Lélia Gonzales, importante intelectual negra, no artigo “*Racismo e sexismo na cultura brasileira*” (1980), questiona a hierarquização dos saberes como produto da classificação racial, que historicamente privilegiou o saber como um elemento intrínseco ao universo

eurocêntrico. Outrossim, Gonzales (1980) questiona não só o racismo epistêmico, como também a invisibilidade das produções de acadêmicas negras e o processo de como durante muito tempo a lógica da dominação mensurou, questionou e estabeleceu formas de sentir/agir/estar no mundo, tratando o negro como *infans* – aquelas por quem se fala, que não falam por si sós,

E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as suas implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos) que nesse trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. [...] (GONZALES, 1980, p. 225).

Tais reflexões propostas por Gonzales, buscam não somente denunciar todo um complexo histórico de silenciamento e obliteração do sujeito negro, como também incorporar as vozes desses indivíduos que historicamente tiveram suas experiências subalternizadas e inferiorizadas, à medida que “[...] falar é existir absolutamente para o outro.” (FANON, 2008, p. 33). Assim, nota-se nesse contexto que a literatura afro-brasileira produzida por escritores vinculados a uma etnicidade afrodescendente possibilita dar voz e representatividade aos que comumente se mantém calados e promove uma dissonância em relação as estratégias narrativas empregadas que fogem aos estereótipos, tão comuns na cena literária, buscando representar o negro envolvido em sua realidade social, com todos os seus anseios e suas aspirações. Portanto, essa escrita comprometida destes escritores se faz urgente, quando analisamos o escopo da pesquisa de Dalcastagnè (2012), no qual os dados a partir do mapeamento do romance brasileiro revelam que a presença negra e mestiça é menor quando são focados os protagonistas e, em especial os narradores, além disso, nota-se que quando são avaliados os critérios em relação ao sexo, cor e posição das personagens (1990-2004)⁶, as mulheres negras mal aparecem, somente três foram encontradas na posição de protagonistas e apenas uma como narradora.

As vozes dissonantes de escritores (as) oriundos das margens ainda causam profundos ruídos e incômodos, nesse contexto indubitavelmente a escrita insurgente da escritora Conceição Evaristo emerge na cena literária brasileira por meio de

⁶ Para ter acesso aos dados mais efetivos da pesquisa, vale a pena consultar o artigo “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea.” Disponível em https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9620/1/ARTIGO_SilencioEstereotiposRelacoes.pdf.

temáticas que mesclam os dramas das populações negras, fundindo escrita, memória e vivência. Ainda, buscam se apresentar como formas de narratividade que reafirmam e contrapõem as construções fixadas e legitimadas na tradição literária.

Assim, nas palavras da própria escritora em entrevista à BBC News Brasil, ⁷“É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos”, tal como, o fato de seu primeiro romance, *Becos da memória*, escrito em 1980, ter sido publicado quase 20 anos após sua escritura. São estas e inúmeras questões em torno a ausência da produção de escritores afro-brasileiros que justificam o interesse em estudar e analisar, tanto os romances quanto a construção das personagens que povoam a obra de Conceição Evaristo, como uma forma de “representação” a partir da inclusão de identidades negras em nossa literatura.

Diante do exposto que trata da ausência de escritoras e personagens negros no campo literário brasileiro e por representar um debate tão importante o impedimento ao acesso a fala das mulheres negras e ausência dessas “vozes não autorizadas” no espaço literário é importante refletir sobre a condição da mulher subalterna, sobretudo negra e pobre, com base no esboço crítico da análise historiográfica colonial aos dias atuais acedendo as reflexões de Spivak (2014) e Kilomba (2019) como uma forma de questionar a violência epistêmica a que essas vozes foram e/ou são submetidas.

Spivak (2014), no texto “*Pode o subalterno falar?*”, que continua sendo uma referência não somente aos estudos pós-coloniais, como também aos estudos culturais e para a crítica feminista, busca discutir as formas de repressão impostas ao sujeito subalterno e o modo como a linguagem e as formas de agenciamento são articuladas e validadas institucionalmente em nome do sujeito colonial constituído como Outro, também questiona principalmente a própria cumplicidade dos intelectuais contemporâneos nesse processo,

O mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro. Esse projeto é também a obliteração assimétrica do rastro desse Outro em sua precária Subjetividade. (SPIVAK, 2010, p. 60).

Essa afirmação de Spivak alerta, portanto, para o perigo de se constituir o Outro e o subalterno apenas como objeto de conhecimento por parte dos intelectuais que

⁷ Entrevista concedida em março de 2018 pela escritora Conceição Evaristo a BBC NEWS BRASIL, <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>.

almejam meramente falar pelo outro. Ainda, a teórica problematiza a violência epistêmica da lei Hindu por meio do sacrifício das viúvas – *sati* – ao questionar a maneira como esse ritual foi “textualizado” e redefinido durante o período colonial, “A gravidade do *sati* foi ele ter sido imbuído do sentido de “recompensa”, assim como a gravidade do imperialismo foi ele ter sido ideologicamente imbuído do sentido de “missão social” ” (SPIVAK, 2010, p. 137). Nesse sentido, a partir dos estudos de Derrida adota o critério da “desconstrução” como uma forma de “desmistificação ideológica” na medida em que busca repensar a historiografia colonial, sobretudo indiana, a partir de outros olhares que não o hegemônico, “O trabalho arquivístico, historiográfico, crítico-disciplinar e, inevitavelmente, intervencionista envolvido aqui, é de fato uma tarefa de “medir silêncios”. ” (SPIVAK, 2010, p. 82).

Nesse contexto, para além da problemática da constituição das narrativas imperialistas que foram estabelecidas como normativas, para Spivak, se o subalterno não pode falar, a situação da mulher subalterna tornar-se mais urgente, “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.” (SPIVAK, 2010, p. 85), pois a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina e coloca a mulher numa posição de profunda opressão:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta a construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. (SPIVAK, 2010, p. 110).

Deste modo, através do exposto faz-se mais que necessário incorporar as vozes de mulheres, sobretudo negras, nos mais diversos espaços sociais. Assim, a enunciação da escrita de Conceição Evaristo contesta as “normas colonizadoras” que fundamentaram uma sociedade essencialmente racista pautada nas hierarquias raciais e possibilita questionar a ausência de pessoas negras e os lugares a que estão representados em nossa sociedade, cumprindo o que Spivak (2010) pontua como umas das prioridades globais “Relatar, ou melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob a opressão de classe no Primeiro ou no Terceiro Mundo está inegavelmente na ordem do dia.” (SPIVAK, 2010, p. 111). De fato, a escritora concebe um espaço literário de resistência e

insubmissão incluindo vozes diversas que comumente aparecem excluídas ou envolvidas nos estereótipos tão condensados na tradição, contrariando as representações de – raça, gênero e classe – que perpassam as relações raciais na literatura brasileira. Portanto, as tessituras de Conceição Evaristo possibilitam que essas vozes dissonantes possam falar e, portanto, para além do falar, serem ouvidas, nesse sentido como afirma Dalcastagnè, “Não se trata apenas da possibilidade de falar, mas da possibilidade de ‘falar com autoridade’, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merecer ser ouvido.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 43).

Sobre a ressignificação dessas vozes que buscam narrar a história de uma coletividade, o romance *Becos da memória* (2017), por exemplo, apresenta as histórias dos seus como uma forma de resistência, a escrita aqui aparece como um ato político “Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo atentamente. Não perdia nada.” (EVARISTO, 2017, p. 31). Já em outras malhas textuais o ato de narrar empreendido por Evaristo se funde fazendo com que uma mesma narradora atravesse as histórias de modo mais sensível, humanizado e empático numa espécie de solidariedade feminina como ocorre em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, “Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas.” (EVARISTO, 2016, p. 95). Portanto, essas estratégias de narratividade são ferramentas que possibilitam enfrentar os silêncios e estereótipos e incluir as identidades negras em nossa literatura.

Na obra *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), a intelectual Grada Kilomba inicia o primeiro capítulo, *A máscara: colonialismo, memória, trauma e descolonização*, fazendo uma analogia entre a máscara que os escravos eram submetidos a usar e a “*máscara do silenciamento*” (KILOMBA, 2019, p. 33) que ultrapassando um sentido real como instrumento de castigo e tortura do projeto colonial. Nesse contexto, adquire também um sentido ideológico, já que muitas vozes, sofrimentos e denúncias foram ocultadas, dessa forma a máscara representa o próprio colonialismo como um todo:

A máscara, portanto, levanta muitas questões: porque deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela ou ele não tivesse sua

boca tapada? O que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/do “*Outra/o*”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. (KILOMBA, 2019, p. 41, grifos da autora).

Através do excerto supracitado tornar-se evidente que o direito a voz na sociedade colonial foi negado e significou um mecanismo de opressão por excelência, já que a linguagem é segundo Fanon (2008) um importante elemento de identificação cultural, “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (FANON, 2008, p. 33). Ainda, uma vez que essas opressões não são nomeadas adquirem um sentido de nulidade e acabam por reforçar as estruturas de violência e exclusão social. Para além da relação simbólica da máscara, outros elementos são definidos pela teórica portuguesa como a boca e a ferida⁸.

Dessa forma, a boca representa tanto o aspecto de enunciação, como também a metáfora da posse, assim a partir de um viés psicanalítico Kilomba (2019) esclarece que cria-se uma fantasia de que o *sujeito negro*⁹ almeja possuir algo que pertença ao *sujeito branco* – os frutos, a cana-de-açúcar, os grãos de cacau – assim consumir esses alimentos seria desapropriar o senhor de seus bens, embora estes elementos pertençam segundo a autora “moralmente” ao senhor, tal fato é invertido na mentalidade de que “eles querem tomar o que é nosso” e por isso “precisam ser controlados” há nesse momento uma *negação*¹⁰ de toda a violência e desumanidade cometida pelo senhor *branco* no qual essa constatação sobre o “Outro” representa uma recusa em reconhecer a si próprio como uma espécie de defesa do ego. Essa equação orquestrada no projeto colonial faz com que os sentimentos positivos em relação a si mesmo sejam internalizados e as manifestações de caráter ruim sejam projetados na figura do outro:

⁸ De acordo com a autora Grada Kilomba o termo “*ferida*” é derivado do grego “trauma” e o sentido que adquire nessa análise é “a ferida como trauma”.

⁹ As palavras que estão escritas em itálico reproduzem o que a autora faz em seu livro e que justifica logo na introdução de seu texto.

¹⁰ Para Grada Kilomba a *negação* é usada para manter e legitimar as estruturas violentas de exclusão racial.

No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o *objeto "ruim"*, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37, grifos da autora).

Essa constatação de Grada Kilomba se faz bastante elucidativa quando analisamos as formas de representações raciais na literatura brasileira contemporânea, ainda levando em consideração a pesquisa quantitativa de Regina Dalcastagnè em relação a análise dos personagens negros na constituição do romance brasileiro, quanto ao quesito “*Principais ocupações das personagens negras*” (1990-2004)¹¹, há um contraste gritante se compararmos a posição dos brancos versus a posição dos negros. Tendo em vista que as principais ocupações das personagens brancas são dona de casa, artistas, escritores e estudantes configuram o topo da lista, entretanto, as personagens negras são representadas, com uma grande concentração na criminalidade, e representam mais de um quinto dos personagens dos romances que aparecem retratados como bandidos. Além disso, na categoria feminina o emprego doméstico e a prostituição são os que aparecem com mais frequência do que a categoria “dona de casa” reservada como a ocupação por excelência das personagens femininas brancas.

Ora, se a literatura constitui aquilo que Candido (2004) apresenta como sendo a manifestação universal de todos os homens em todos os tempos, em consonância a Jouve (2012) que destaca a literatura como uma arte que possibilita interrogar a realidade e informar o mundo que vivemos e a existência no interior desse mundo. Logo, não há como negar a influência da literatura na sociedade, daí a necessidade de, questionar essas formas de representação no interior dos discursos artísticos, mais precisamente nesse caso, no campo literário tais modelos que reforçam os mecanismos de preservação do racismo na sociedade, pois representam “máscaras” que se sofisticaram no decorrer do tempo e precisam ser confrontadas e deslegitimadas. A denúncia desse processo, o que pode ser feito na literatura ao questionar essas opressões pode ser observada no conjunto das Escrevivências de

¹¹ Para ter acesso aos dados mais efetivos da pesquisa, vale a pena consultar o artigo “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea.” Disponível em https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9620/1/ARTIGO_SilencioEstereotiposRelacoes.pdf.

Conceição Evaristo, como por exemplo no romance *Ponciá Vicêncio*, por meio das reflexões amargas de Ponciá ao refletir sobre os sucessivos abortos:

Bom mesmo que os filhos tivessem nascidos mortos, pois assim se livrariam de viver uma mesma vida. [...] A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma situação que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2003, p. 83).

A voz narrativa concebe um caráter transgressor à protagonista da trama, pois é por meio das lembranças que Ponciá explora questões sociais e raciais. Assim, nota-se que essa denúncia vai além desse processo, posto que há uma recusa de todo e qualquer aspecto essencialista na composição desta personagem. É por meio das descrições dos modos de estar/sentir no mundo pela narradora, que o leitor adentra aos poucos no universo íntimo de Ponciá Vicêncio. Essa perspectiva compõe no decorrer da trama inúmeras percepções – medo, saudade, tristeza, esperança, desilusão – com significados embutidos nas entrelinhas que possibilitam múltiplas percepções literárias.

Nessa ótica, o silêncio como estratégia literária é para mim o aspecto mais subversivo, posto que, pode-se conceber esse silêncio como um elemento de resistência, ao mesmo tempo que é paradoxalmente barulhento. Pois, quanto mais agudas as formas de violência que se aglutinam na trajetória de Ponciá, mais esse silêncio exerce seu domínio e recusa da marginalidade que se impõe. Logo, a trama narrativa é perpassada por indagações que exploram as facetas do interior da personagem e se tornam cada vez mais profundas, além de consequentemente desestabilizar o leitor e questionar as opressões que se mantêm na base das estruturas sociais contemporâneas: Quem era ela? De onde teria surgido Ponciá? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola?

Essas reflexões fazem com que a metáfora da máscara, elemento que cobria a boca dos escravos e impedia o ato da fala – peça chave do projeto colonial - não seja esquecida. Por isso assumimos que essa narradora “fala” para além dos orifícios da máscara, também “fala” até mesmo através do silêncio das suas personagens impedindo que essas vozes sejam caladas e negligenciadas novamente, assim, nas palavras da escritora Conceição Evaristo em entrevista à

*CartaCapital*¹² em 2017: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio.” Por esse viés, pode-se afirmar sem sombra de dúvidas, que a literatura produzida pela escritora Conceição Evaristo é “ruidosa”, segundo o conceito de *Literatura ruidosa*¹³ estabelecido pelo pesquisador Adélcio de Sousa Cruz, no sentido de situar na cena contemporânea formas de experimentações literárias que mesmo oriunda das margens, rompem com as barreiras impostas das mais variadas ordens e impulsionam os debates sobre o papel que a literatura pode exercer, tanto na manutenção, quanto na denúncia da “invisibilidade de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros.” (Dalcastagnè, 2017, p. 219).

Legitimar a produção literária de Conceição Evaristo como escritora é romper com o silêncio engendrado pela historiografia literária brasileira fazendo com que esse “território contestado” (Dalcastagnè, 2012) seja desestabilizado e questionado. Essa insurgência por meio da escrita pode ser observada, com mais vigor, no romance *Ponciá Vicêncio* (2003), através das reflexões de Luandi Vicêncio – irmão de Ponciá - sobre a importância da leitura e da escrita para ressignificar as narrativas que foram emudecidas com o tempo:

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomara corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. *Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus.* E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2003, p.127, grifos nossos).

Para o personagem Luandi *tornar-se*¹⁴ o narrador de sua própria história é de suma importância para também “construir a história dos seus”, aspecto que busca

¹² Para maiores detalhes sobre a entrevista da escritora à *CartaCapital* concedida em maio de 2017, vale a pena consultar o site da revista. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>.

¹³ O termo foi cunhado pelo autor em sua Tese de Doutorado defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da FALE-UFMG, publicada no livro *Narrativas contemporâneas da Violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins, Férrez* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2012).

¹⁴ O conceito de “*tornar-se*” tem sido utilizado pelos estudos culturais e Pós-coloniais para elaborar a relação entre o eu e a/o “Outra/o”.

constituir a recuperação daquelas narrativas situadas na zona do esquecimento, bem como resgatar aquelas camadas históricas desprezadas pelos registros históricos oficiais. Além do mais, essa reflexão crítica ilustra o que a teórica Kilomba (2019), denomina como um “ato de descolonização” já que escrever possibilita se opor as posições estabelecidas pelas concepções coloniais tornando-se “a/o escritora/escritor ‘validada/o e legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada. ” (KILOMBA, 2019, p. 28). A escrita como expressão de resistência tem sido um aspecto potencializador no corpo literário das produções de Conceição Evaristo e possibilita a representação da memória coletiva e o despertar para a “Consciência” sobre a condição do ser negro em uma sociedade estruturalmente racista,

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. *Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de auto-afirmação* de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra. (EVARISTO, 2005, p. 2, grifos nossos).

É possível perceber, nesse trecho, que a enunciação da escrita de Evaristo aponta para a dimensão da consciência, que constitui um elemento marcante e recorrente nos textos da escritora: a presença da reflexão sobre a pobreza social, o olhar que abarca a consciência diaspórica e a escrita como mecanismo de luta e transformação. Assim, esse fazer literário apresenta-se, pois, como uma forma de resistência à força da violência e exclusão presente nos mecanismos sociais do qual a autora faz parte. Nesse sentido, o “brutalismo” e/ou a “arquitetura da citação” de que nos fala Bosi (2002) poderia ser também compreendida como uma forma de “consciência mediadora”.

A perspectiva sobre a reflexão dessa escrita simboliza uma rasura na tradição e alcança uma ressonância social e política, pois ao resignificar não somente as narrativas hegemônicas, como também os sujeitos que perpassam tais histórias, à medida que, acabam adquirindo novas formas de expressão que possibilitam resgatar humanidades perdidas. Essas “Escrevivências” colocam como âmago da

enunciação a experiência de um corpo negro que traz sua herança ancestral e suas formas de existir como cerne e fundamento de uma escrita que para Conceição Evaristo representa “um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada.” (EVARISTO, 2020, p. 54). Além disso, pode-se afirmar que essa escrita insubordinada tornar-se na contemporaneidade uma espécie de operador insurgente das vozes periféricas, ao passo que representa uma contribuição da Literatura afro-brasileira para que a Literatura e a sociedade possam contestar e experimentar a condição – viver e ser – do negro na realidade brasileira.

2.3. A ferida é incurável?

A ferida é incurável? Essa indagação visa elucidar a exclusão e violência da condição imposta pelo sistema colonial ao sujeito negro: ser forçado a desenvolver uma relação alienante consigo mesmo através da presença alienante do “*outro branco*” (HALL, 2013), sempre colocado como “*Outro/a*” e nunca como “Eu”. Sobre esse aspecto Fanon interroga “O que mais seria isso para mim?” (FANON, 2008, p. 106), essa experiência configura-se como “uma amputação, uma excisão, uma hemorragia, que respinga meu corpo inteiro com sangue negro?” (*ibidem*). Fanon utiliza-se da linguagem do trauma imposto pela ordem social do colonialismo para evidenciar como esse sistema impõem ao indivíduo a separação de qualquer identidade que ele/ela possa realmente ter.

Ainda, sobre esse aspecto Kilomba (2019) pontua que tal separação representa um trauma clássico, uma vez que expulsa o indivíduo de sua subjetividade e o priva de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como *branca* “[...] eu era odiado, detestado, desprezado, não pelo vizinho da frente ou pelo primo materno, mas por toda uma raça. Estava exposto a algo irracional.”, observa Fanon (FANON, 2008, p. 110). Mais que evidenciar o trauma do sujeito negro, ambos teóricos denunciam o estado de absoluta “Outridade” na relação com o *sujeito branco*. Assim Kilomba relata que:

Parece, portanto, que o trauma de pessoas *negras* provém não apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com a violenta barbaridade do

mundo *branco*, que é a irracionalidade do racismo que nos coloca sempre como a/o “*Outra/o*” como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum. (KILOMBA, 2019, p. 40, grifos da autora).

A respeito desse trauma, a escravidão imposta aos negros no Brasil, que vigorou por mais de três séculos enquanto um modo de produção legítimo baseado na violência e exploração, e que apesar de decorridos cem anos de sua abolição, mantém suas marcas em nosso imaginário e realidade social, apresenta-se como um mecanismo de “escravidão psíquica”. Tal operador teórico concebido por Reis Filho (2005)¹⁵ foi elaborado a partir das reflexões do estudioso francês René Laforgue (1894-1962), um dos fundadores do movimento psicanalítico francês, que teve importante papel na história da psicanálise por meio da obra *A psicopatologia do fracasso* (1939)¹⁶, segundo o qual a psicopatologia do fracasso tem uma significação social particular que pode ser determinada por aspectos adquiridos ou hereditários, como também por conflitos psíquicos e pelo ambiente no qual a pessoa se desenvolve, bem como a determinadas necessidades sociais às quais ela tem de se adaptar. Nesse caso, tanto o ambiente familiar quanto o coletivo desempenham papel decisivo no equilíbrio psíquico dos indivíduos. Isto é, segundo Laforgue (1939) quando o indivíduo nasce, as bases para o seu desenvolvimento já foram estabelecidas através da sua família e também da coletividade a qual pertence, desse modo o processo de desenvolvimento de um indivíduo é comumente atravessado por crises, que também ocorre com a coletividade, tais como guerras, revoluções etc. fazendo eclodir adversidades e mudanças sociais que vão marcar o indivíduo e toda a coletividade.

Nesse sentido, no contexto colonial, a humanidade do escravo aparece como uma “sombra personificada”, a chamada “morte social”, “morte-em-vida” conforme aponta Mbembe (2018), logo o escravizado é mantido vivo, mas em “estado de injúria” em um mundo de horrores e crueldades intensos:

[...] a vida de escravo se manifesta pela disposição de seu capataz em se comportar de forma cruel e descontrolada no espetáculo de sofrimento imposto ao corpo do escravo. Violência, aqui, torna-se um

¹⁵ REIS FILHO, J. T. *Negritude e sofrimento psíquico*. Tese (Doutorado em Programa de Estudos Pós-graduados em psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, p. 64 – 95. 2005.

¹⁶ LAFORQUE, René. *Psychopatologie de l'échec*. Paris: Payot, 1939.

componente de etiqueta¹⁷, como dar chicotadas ou tirar a vida do escravo: um capricho ou um ato de pura destruição visando incutir o terror. [...] uma relação desigual é estabelecida ao mesmo tempo em que é afirmada a desigualdade do poder sobre a vida. Esse poder sobre a vida do outro assume a forma de comércio: a humanidade de uma pessoa é dissolvida até o ponto em que se torna possível dizer que a vida do escravo é propriedade de seu senhor. (MBEMBE, 2018, p. 28-29).

Dessa forma, o curso violento da vida do escravo enquanto fenômeno social se articula intrinsecamente a sua outra face – a escravidão psíquica, que foi acentuada não somente pelo sistema colonial, como também pelo mito da “democracia racial”, que perpassa os séculos endossando uma espécie de racismo sutil, nivelado, difuso e mascarado, porém implacável e persistente que se mantém como estratégia de uma suposta “identidade nacional” (BHABHA, 1998) que distorce e manipula dados e fatos concretos, em sua forma perpetrada e perpetuada na realidade brasileira, mascarando a concentração racial da renda e do poder exclusivamente nas mãos dos brancos, “A falsa imagem de uma escravidão humanizada, benemérita, com certa “liberdade”, tem sido atribuída ao Brasil” (NASCIMENTO, 2002, p. 14).

A esse respeito, Abdias Nascimento (2002) evidencia que a história do Brasil consiste numa versão concebida pelos brancos e para os brancos, como exatamente se apresenta toda a sua estrutura econômica, sociocultural, política e militar que vem dominando os espaços de poder para o benefício das classes dominantes brancas,

Um férreo rígido monopólio do poder permanece, no Brasil, nas mãos da camada “Branca” minoritária, desde os tempos coloniais até os dias de hoje, como se fosse um fenômeno de ordem “natural” ou de um perene direito “democrático”. O mito da “democracia racial” está fundado sobre tais premissas dogmáticas. Daí resulta o fato surpreendente de todas as mudanças socioeconômicas e políticas verificadas no país, desde 1500 a 1978, não terem exercido a menor influência na estrutura de supremacia racial branca, que continua impávida – intocada e inalterável. O fator da condição racial permanece, de forma irreduzível, como fundamental contradição dentro da sociedade brasileira. (NASCIMENTO, 2002, p. 14).

¹⁷ O termo “etiqueta” segundo Mbembe (2018) é usado aqui para designar as ligações entre graça e controle sociais. Segundo esse autor, os costumes encarnam o que é “considerado um comportamento socialmente aceitável”, os “preceitos de conduta” e o quadro de “convívio”.

Esse disfarce por meio de uma ideologia racial resulta para o negro um estado constante de frustração e limitação à inserção nos diversos aparelhos sociais, pois a contínua exclusão e o espelho opaco de projeção e representação, torna difícil, senão impossível a possibilidade de reconhecimento em eleger a negritude enquanto significante positivo, reforçando a alienação e a “escravidão psíquica” num contexto em que a ideologia sistêmica escravagista se mantém através dos séculos, “tal ideologia resulta para o negro num estado de frustração, pois lhe barra qualquer possibilidade de auto-afirmação com integridade, identidade e orgulho.” (Nascimento, 2002, p. 13).

Conforme as reflexões expostas na obra, *Tornar-se negro: as vicissitudes de identidade do negro brasileiro em ascensão social*, Souza (1990) apresenta que o ideal de eu do negro brasileiro é branco, já que a negritude gera profundo sofrimento psíquico à medida que os mecanismos de violência racista reforçam o ideal da *brancura* como modelo de identificação normativo-estruturante, “Para o sujeito negro oprimido, os indivíduos brancos, diversos em suas efetivas realidades psíquicas, econômicas, sociais e culturais, ganham uma feição ímpar, uniforme e universal: a brancura.” (SOUZA, 1990, p. 4). Nota-se que, neste contexto, essa ideologia de cor confronta-se diretamente a superfície da *ideologia do corpo*¹⁸, de tal forma que o sujeito negro ao repudiar sua cor, repudia também o seu corpo. De fato, constrói-se por meio do preconceito de cor, uma relação persecutória entre o sujeito negro e o seu corpo, tendo em vista que a identidade do sujeito, depende em grande parte da relação que ele cria com o próprio corpo, em outras palavras a imagem ou elemento identificatório que o sujeito tem de si baseiam-se nas experiências de dor, prazer ou desprazer que o corpo lhe obriga a sentir e pensar. Mais detalhes, a autora versa a respeito:

Um corpo que não consegue ser absolvido do sofrimento que infringe ao sujeito torna-se um corpo perseguidor, odiado, visto como foco permanente de ameaça, morte e dor. Pode-se imaginar quais são as sequelas psíquicas derivadas desta última situação. A relação persecutória com o corpo expõe o sujeito a uma tensão material cujo desfecho, como seria previsível, é a tentativa de eliminar o epicentro do conflito. A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo-próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca

¹⁸ Para a autora o ataque racista à cor é o “close-up” de uma contenda que tem no corpo seu verdadeiro campo de batalha.

que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro. (SOUZA, 1990, p. 6-7).

O andamento desse processo faz com que o sujeito negro, alienado pelo ideal de embranquecimento, construa enunciados sobre sua identidade de modo a criar uma estrutura psíquica de sofrimento, pois, uma vez que o preceito imposto é a noção corpo-objeto, historicamente marcado pelo escravismo, resigna-o à passiva condição de inferior. Assim, ele faz parte de uma sociedade que não o reconhece, como também não o aceita. Como resultado dessa condição, o sentimento de invisibilidade atua não somente para com os outros, como também pela relação que mantém consigo mesmo rejeitando o próprio corpo, segundo argumenta Fanon, “ Por mais dolorosa que possa ser essa constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, há apenas um destino. E ele é branco.” (FANON, 2008, p. 28). Dessa forma, as marcas da negritude confirmam a “escravidão psíquica” como ferida ligada à imagem do corpo, ao passo que essa imagem é estruturada, fundamentalmente, na dependência do olhar a partir do Outro.

Para Kilomba (2019), esse componente resulta do paradigma de opressão engendrado pelo mundo colonial que personificou o *sujeito negro* em “Outridade”, ou seja, criam-se estereótipos negativos de tudo que a “branquitude” não deseje parecer e dessa forma associam ao negro, assim esse imaginário *branco* constitui um elemento primordial de dominação, já que essas concepções recaem sobre a figura da população negra com o teor de verdade absoluta e incontestável. Para Fanon (2008) esta postura expressa uma espécie de “*catharsis coletiva*” em que cada sociedade expressa de determinada maneira e com artifícios variados:

As histórias de Tarzan, dos exploradores de doze anos, de Mickey e todos os jornais ilustrados tendem a um verdadeiro desafogo da agressividade coletiva. São jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas. Ora, o drama está justamente aí. Nas Antilhas – e podemos pensar que a situação é análoga nas outras colônias – os mesmos periódicos ilustrados são devorados pelos jovens nativos. E o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados”, tão facilmente quanto o menino branco. (FANON, 2008, p. 130-131).

Como se percebe, o apagamento e a desumanização da cultura negra se realizam como um signo de exclusão no âmago da história colonial. Por isso, a necessidade da importância de uma conscientização coletiva, já que “uma sociedade que vive na *negação* ou até mesmo na *glorificação* da história colonial, não permite que novas linguagens sejam criadas.” (KILOMBA, 2019, p. 12-13, grifos da autora). Sobre essa questão, a literatura afro-brasileira se inscreve como um espaço de reflexão que reverbera as diversas temáticas relacionadas às identidades negras, por exemplo, as obras *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *Canto dos Palmares* (1961), de Solano Trindade, *O crime do cais de Valongo* (2018), de Eliana Alves Cruz e a *A descoberta do frio* (2011), do escritor afrodescendente Oswald de Camargo, são obras oportunas que buscam ampliar e ressignificar as discussões relacionadas ao trauma oriundo do processo de violência e segregação que milhares de negros viveram dentro do contexto colonial, bem como suas ressonâncias aos dias atuais.

Em *A descoberta do frio* (2011), uma novela do escritor afro-brasileiro Oswald de Camargo, a representação do “frio” delineia um claro exemplo de trauma como ferida psíquica, a partir da análise dos elementos constitutivos do racismo na sociedade brasileira. Na narrativa os significados metafóricos do “frio”, um mal que acomete somente a população afrodescendente, extrapola os sentidos entre o real e o imaginário:

[...] o negro vem encarando há muito tempo um mal que, em milhões de casos o tem levado à dor e ao desaparecimento. E ele, concreto, sopesável, já percorre alguns recantos dessa cidade. Quantos já – interrogou-se Zé Antunes – não andarão sumidos, após o ataque do frio e seus vergonhosos sintomas? (CAMARGO, 2011, p. 66).

Nessa ótica, o narrador busca ressignificar a construção polissêmica de imagens que transitam entre o presente e o passado através de uma linguagem performática que se inscreve a partir da memória corporal, numa espécie de “passados presentes”¹⁹, já que segundo Huyssen (2000), embora os discursos da memória possam parecer de certa maneira, um fenômeno global, o cerne dessas histórias permanecem ligadas as lutas das nações para criar políticas democráticas

¹⁹ Sobre a conceituação do termo “passados presentes”, vale a pena consultar o texto “*Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia.*” (2000) de Andreas Huyssen.

no rastro das histórias de extermínios em massa, ditaduras militares e totalitarismo, visando assegurar a legitimidade e o futuro de políticas emergentes, para buscar maneiras de questionar os erros do passado.

Esse processo se percebe pela representação simbólica do “frio” na narrativa de Oswald de Camargo, pois esse elemento que outrora apoderava-se da humanidade do sujeito negro – a solidão na travessia dos navios negreiros marcada pela perda de identidade, o abandono e as condições desumanas de sobrevivência e violência – permanecem de geração para geração através da condição subalterna e espaços periféricos ocupados pelos negros na atualidade. Tal construção de sentido pode ser observada também no capítulo intitulado “Estranheza I”, após a aparição do fenômeno no corpo da personagem Josué, a voz narrativa descreve a indiferença da cidade – considerada como um organismo vivo – em relação aos infectados: “*A cidade, que dali algumas horas se agasalharia para dormir, não interessava aproximar-se ver o que estava acontecendo na praça Lundaré.*” (CAMARGO, 2011, p. 31, grifos nossos).

Vale destacar que o narrador utiliza o artifício da metonímia substituindo o nome das pessoas que habitam aquele espaço pelo termo “cidade”, pois busca-se acentuar que o processo de invisibilidade dos negros é sintoma decorrente da indiferença de toda uma coletividade. Interessante destacar que similarmente na obra *Ponciá Vicêncio* (2003), objeto de estudo desta pesquisa, a protagonista Ponciá Vicêncio ao tentar a sorte rumo a cidade, também sente o “frio” da indiferença e abandono ao passar a primeira noite em claro ao dormir na rua, “*Algumas vezes, ela já havia passado a noite em claro, em festa ou velório, mas nunca sozinha. Sentia frio e medo. Aos poucos foram chegando companhia. Mendigos, crianças, mulheres e homens. Vinham alegres, risonhos, apesar do desconforto e do frio.*” (EVARISTO, 2003, p. 40, grifos nossos). Neste sentido, esse traço de convergência entre tais obras se identificam pela articulação das vozes de uma memória traumática por muito tempo recalcada e que acaba por encontrar no texto literário formas outras de expressão, dessa maneira, esse fazer literário dos escritores afrodescendentes desintegra qualquer passividade do leitor em relação a obra e exerce um convite para reflexão, conforme aponta Adorno (2003), “por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa da coisa lida.” (ADORNO, 2003, p. 61).

Essa memória traumática é amplamente explorada no livro, *Espaços da recordação: formas e transformação da memória cultural* (2011), da autora alemã

Aleida Assmann ao tratar do complexo fenômeno da memória, na variedade das suas ocorrências. A segunda parte do livro intitulada “Meios”, no capítulo “Corpo” analisa a memória corporal de feridas e cicatrizes como mais confiável do que a memória mental, posto que:

As escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob a pressão da violência. Elas compartilham a estabilidade e inacessibilidade. Dependendo do contexto, serão avaliadas como autênticas, persistentes ou prejudiciais. Quando se trata de descrevê-las, a estrutura material da memória desempenha um papel essencial. (ASSMANN, 2011, p. 260).

Portanto, para a autora a escrita corporal do trauma é tida como uma ferida aberta na alma ou no corpo que permanece como “uma memória corporal que se fixa, mesmo depois do alívio da dor, em traços e cicatrizes.” (ASMANN, 2011, p. 264), assim associa à questão da memória não apenas o problema da armazenagem, como também o da fixação de um presente constante, pois comumente o que será confiado à memória precisa ser mantido indelevelmente inesquecível, como também permanentemente presente. Tal exigência de uma memória efetiva, com presença constante e ininterrupta, contradiz a estrutura da recordação, que se configura como descontínua. A esse fato, não se pode recordar algo presente, o que ocorre é corporificar tal coisa, dessa forma, pode-se caracterizar o trauma como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação: “As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória.” (ASMANN, 2011, p. 264).

Utilizando Nietzsche, na análise do conhecido tratado, *A genealogia da moral*, Assmann irá dizer que a memória da história da interioridade e de referências individuais está profundamente associada, as instituições de poder e violência:

Sua tese sobre a “dor como o acessório mais poderoso da mnemotécnica”, Nietzsche a desenvolveu em uma retórica simples de pergunta e resposta. Sua pergunta: “Como se cria uma memória para o animal humano? Como se entalha nesse entendimento de natureza instantânea, em parte embotado, em parte confuso, nesse esquecimento encarnado, alguma coisa de modo que ela permanece ali?”. E a resposta: “Marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que não termina, *o que dói*, fica na memória.” (ASMANN, 2011, p. 263, grifo da autora).

Assim, em um sentido amplo contam também como inscrições culturais do corpo as agências de socialização e os institutos da disciplina e da punição, bem

como, o terror e violência tanto dos Estados escravistas quanto os regimes coloniais contemporâneos. Para Mbembe (2018), as formas contemporâneas que subjagam a vida é experimentar uma condição permanente de “viver na dor”.

Nessa ótica, o que significaria, portanto, a relação entre memória e construção da identidade? O filósofo Michael Pollak, em seu texto *Memória e identidade social* (1992), nos ajuda a elucidar essa questão, caracterizando a memória como um fenômeno coletivo e social, ou seja, constitui um fenômeno construído coletivamente e subordinado a flutuações, transformações e mudanças constantes. Assim, para Pollak (1992) a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Outra característica do caráter da memória é a chamada “*memória herdada*”, no qual os acontecimentos vividos pessoalmente e aqueles “vividos por tabela” – ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer – ganham tamanho relevo no imaginário, que no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Desse modo, é possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno chamado de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que se pode falar em memória herdada. Para Stuart Hall (2013), esse fenômeno é chamado de “identificação associativa”²⁰, uma forma de referir-se à ligação que os indivíduos mantêm com a cultura de origem, mesmo na segunda ou terceira geração, ainda que os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação.

Esta relação se atualiza, por exemplo, no romance *Becos da memória* (2017), através do interesse da protagonista Maria-Nova. A protagonista mergulha na memória da escravidão frequentemente relatada pelos mais velhos – os trabalhos penosos nas fazendas, a vivência desumana das senzalas, os enfrentamentos contra os sinhôs - e as suas reverberações na denúncia das condições subalternas do presente, através das vivências daqueles que ocupam os becos que povoam as favelas. Logo, tais experiências personificam a “ferida-trauma” que, não só

²⁰ Segundo Stuart Hall na obra *Da diáspora: identidade e mediações culturais*, no processo de “identificação associativa”, a família ampliada – como rede e local de memória – constitui o canal crucial (HALL, 2013, p.28).

representava a vivência daqueles moradores, como também corporifica o trauma do passado vinculado as mazelas do presente:

Mas a menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na *ferida*, não na ferida alheia, mas naquela que ela traz no peito. Na *ferida* que ela herdou de Mãe Joana, de Maria-velha, de Tio Totó, do louco Luisão da Serra, da avó mansa, que tinha todo o lado direito do corpo esquecido, do bisavô que tinha vistos os sinhôs venderem Ayaba, a rainha. Maria-Nova talvez, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida, que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. (EVARISTO, 2017, p. 63, grifos nossos).

A ferida que Maria-Nova traz no peito corresponde a uma ferida-trauma que dialoga entre um passado forjado na escravidão a partir das histórias de luta e sofrimento daqueles mais velhos. Por exemplo, as histórias sofridas das personagens Maria-Velha e Tio Totó que ao rememorem suas agruras experimentavam a cada lembrança o gosto amargo da violência perpetrada pelos senhores nas fazendas e senzalas, “Maria-Velha e Tio Totó ficavam trocando histórias, permutando as pedras da coleção. [...] As pedras que os dois colecionavam eram pontiagudas” (EVARISTO, 2017, p. 30). Também, essas narrativas se com(fundem) com a miséria e o processo de desfavelização que assombrava os moradores dos becos, por meio da pobreza assustadora que consumia o presente de Maria-Nova e também, as esperanças dos moradores dos becos: “A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com o sabão restante...” (EVARISTO, 2017, p.16). Assim, essa relação dialética passado-presente suscita as críticas de uma herança ocultada e inconclusa em nossa história.

A obra evaristiana apresenta-se como uma ferramenta de representação para os estudos literários, quer seja pelo modo como a escritora traça o espaço urbano contemporâneo com suas mazelas e toda a problemática da violência, racismo e exclusão social, ou pela maneira como a escritora propõe ressignificar uma Nova História reconstituindo os laços ancestrais, tentando recompor aquela parcela da sociedade que, segundo argumenta Stuart Hall “foi maciçamente suprimida e desonrada e incessantemente negada e isso, ocorreu e permanece assim. [...] a

raça permanece, apesar de tudo, o segredo culposo, o código oculto, o trauma indizível.” (HALL, 2013, p. 46).

Podemos a partir das argumentações acima fazer uma reflexão sobre as formas de violência oriundas da *ferida-trauma*²¹ como elementos fundamentais nas tessituras de Conceição Evaristo, já que esse fazer literário expõe uma memória coletiva a partir de um determinado território e que gira em torno de um trauma, que permanece no processo de segregação e violência gerado pelo sistema social vigente. De tal forma, para Seligmann-Silva (2003) “ a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes ” o trauma é caracterizado por uma memória de um passado que não passa, mostra-se, portanto, que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de elemento crucial para analisar o nosso passado.

Partindo dos contextos de memória traumática como ferida, a partir da perspectiva de pensadores negros sobre o processo de descolonização como ferramenta de afirmação da negritude, apresentaremos, a seguir, de que forma Conceição Evaristo *des-coloniza* a tradição e cria à sua maneira formas inovadoras de experimentações do trágico ao trazer para o centro da narrativa o universo de subalternidade das personagens - prostitutas, mendigos, marginais, mulheres e homens negros, muitos deles trabalhadores e honestos – vítimas do sistema que os discrimina e perpetua a invisibilidade social. Para dar sustentação teórica a essa ideia, apresentarei as reflexões do filósofo Raymond Williams, sobre a condição trágica na modernidade em torno dos conceitos de Ordem/desordem, como também na luta contra esse sistema (via revolução). Ainda, visando retomar as discussões sobre o conceito de trágico, serão analisados os apontamentos teóricos, dos teóricos Terry Eagleton e Peter Szondi, principais estudiosos do tema, para quem o próprio conceito de trágico está repleto de tragicidade.

Por fim, a reflexão das palavras e questionamentos de Grada Kilomba, “O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre [...] (KILOMBA, 2019), retomo a inquirição inicial: *A ferida é incurável? Se o trauma permanece, como ele pode cicatrizar? Como esquecer suas marcas profundas? Como curar a ferida-trauma que na sua forma psíquica faz rasuras marcantes na*

²¹ O termo “*ferida-trauma*” já foi citado anteriormente para referir-se ao domínio imposto pelo projeto colonial, bem como consiste em um operador teórico utilizado por Grada Kilomba (2019) no livro *Memórias da plantação*, portanto, o sentido é “*ferida como trauma*”.

alma? Decerto, deixo ao leitor para que possa refletir sobre as possíveis respostas ou caso haja silêncio, que este possa fomentar a reflexão.

3. A PERSPECTIVA TRÁGICA E A ESCRIVIVÊNCIA

Se o sujeito da modernidade situa-se em sua própria luz, é desnecessário dizer que ele se situa também na luz dos outros.[...] Uma sociedade de indivíduos livres parece um belo ideal, mas também soa como um ominoso oxímoro. Como podemos sustentar uma ordem social que consiste na perpétua desordem?
(Eagleton, 2013, p. 311).

3.1. Descolonizar o trágico: possibilidades?

Primeiramente, pensar na perspectiva do trágico nas obras de Conceição Evaristo é, antes de mais nada, um convite a refletir sobre o turbilhão de questões sociais, existenciais e diaspóricas que compõem o universo ficcional da autora. Dessa forma, o foco na população afro-brasileira, sobretudo na condição feminina, que por meio de uma galeria de mulheres – Ponciá Vicêncio, Ana Davenga, Aramides Florença, Shirley Paixão, Maria e tantas outras. Possibilitam evocar os dilemas da vida, com as maneiras competitivas de experimentar o tempo, o espaço e as subjetividades no confronto da luta pelo resistir e, finalmente, sobreviver aos efeitos perversos da violência e subalternidade. É, pois, nesse contexto de luta que será possível notar que Evaristo refaz a tradição da perspectiva trágica, segundo a ideia de tragédia moderna do filósofo Raymond Williams, bem como nas concepções de Terry Eagleton, como teóricos²² que defendem a permanência da tragédia na modernidade,

“Não estamos procurando um novo e universal sentido para a tragédia. Estamos procurando a estrutura da tragédia na nossa própria cultural. [...] a ideia de tragédia pode ser vista como uma resposta, de maneira variadas, a uma cultura em mudança e movimentações conscientes.” (WILLIAMS, 2002, p. 90).

Desse modo, assim como tais estudiosos do tema, defendemos a hipótese de que, a tragédia seja possível na modernidade, bem como na contemporaneidade, extrapolando as concepções de tragédia que vão além das suas qualidades artísticas, mas na qualidade de experiência social, fato vivenciado, assim entendemos que o drama encenado pelas populações negras na escrita de

²² Autores como Raymond Williams *Tragédia Moderna* (2002) e Terry Eagleton *Doce violência: A ideia do trágico* (2013) defendem a permanência da tragédia

Conceição Evaristo manifesta-se como uma das sendas que constituem a possibilidade de uma leitura da experiência trágica na modernidade, sobretudo, no que tange ao universo das personagens femininas e sua imbricação direta com as formas de violência sofridas contemporaneamente. Desse modo, concebemos a literatura afro-brasileira como uma ferramenta contestatória e ruidosa no que tange a não separação entre a arte e vida. Logo, entende-se a descolonização do trágico a partir de um olhar desvinculado de uma visão eurocêntrica, pautada pela crítica do pensamento pós-moderno,

O pós-modernismo contesta alguns aspectos do dogma modernista: seu conceito sobre a autonomia da arte e deliberada separação entre arte e vida; sua expressão de subjetividade individual; seu *status* adverso em face da cultura de massa e da vida burguesa (Huyssen 1986, 53). (HUTCHEON, p. 67, 1991)

Por isso, a incorporação²³ das personagens, excluídas da construção da ordem nacional, que permeiam a composição literária da escritora Conceição Evaristo evidencia um compromisso ético e estético do ato de narrar correlata a ideia de *revolução*, conforme concebe Raymond Williams, no livro *Tragédia Moderna* (2002):

Uma sociedade para a qual a revolução é necessária é uma sociedade na qual a incorporação de todas as pessoas, *como seres humanos completos*, é, na prática, impossível sem que haja uma mudança nas suas formas fundamentais de relação. As muitas formas de “incorporação” parcial – como tornar-se eleitor, empregado, ter direito a educação, proteção legal, serviços sociais, e assim por diante – são conquistas humanas reais, mas que não são capazes, por si mesmas, de elevar àquele completo pertencimento à sociedade que constitui o fim das classes. O inteiro pertencimento à sociedade é a capacidade de conduzir uma determinada sociedade por meio da mútua e ativa responsabilidade e cooperação, tendo como elemento básico uma igualdade social completa. (WILLIAMS, 2002, p. 106 grifos do autor).

Justamente essa ideia de revolução por meio do reconhecimento da humanidade de todos os indivíduos, representa uma das críticas centrais dos intelectuais pós-coloniais, à medida que, o passado colonial e a colonialidade do poder fundaram as condições históricos-sociais de desigualdades, conflitos e uma

²³ Para o autor a “incorporação” é o fator que põe à prova uma sociedade pré-revolucionária, ou uma sociedade na qual a revolução ainda está incompleta, é, precisamente, a questão da incorporação.

marca profunda de precariedade aos grupos marginalizados, “Desmontar o edifício cultural da dominação e dos preconceitos exige conectar signos heterogêneos para buscar enunciações coletivas. (DELEUZE & GUATARRI, 1995). Dessa maneira, nas palavras do teórico Raymond Williams (2002), é necessário romper com a teoria imutável em torno a tradição trágica se quisermos valorizar a arte:

[...] num sentido simples, vê-la como um importante período de produção trágica, diretamente comparável, em importância, aos grandes períodos do passado; necessário é, de modo ainda mais crucial, discernir a sua estrutura de sentimento dominante, as variações no seu interior e as conexões dessas variações com as estruturas dramáticas atuais, e poder reagir a elas criticamente, no sentido mais amplo. (WILLIAMS, 2002, p. 70).

Nesse contexto, Williams (2002) defende que para pensar a tradição trágica não é necessário interpretar um único corpo de obras e pensamentos ou buscar variações em uma suposta totalidade, isto é, significa olhar crítica e historicamente para obras e concepções que possuem ligações evidentes entre si e que se deixam associar. Assim, ao observar essas obras e ideias no seu contexto imediato, como na sua suposta continuidade histórica, pode-se examinar o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e ideias e a respeito à diversidade e multiplicidade da experiência atual:

No recorrente contraste verbal entre tradicional e moderno, há sempre uma pressão para comprimir e unificar as variadas reflexões do passado em uma única tradição, “a” tradição. No caso da tragédia, há pressões adicionais de um tipo específico: a suposição da existência de uma tradição comum greco-cristã, que deu origem à civilização ocidental. A tragédia é, à primeira vista, um dos mais simples e mais poderosos exemplos dessa continuidade cultural. Ela une, culturalmente, gregos e elisabetanos. Congrega helenos e cristãos em uma atividade comum. É fácil ver quão conveniente e indispensável é essa ideia de tragédia. A maioria dos estudos sobre o assunto foi de forma inconsciente determinada justamente por essa suposição e por um desejo de difundir e propagar essa interpretação. Em certas épocas da nossa própria história, a revitalização da tragédia foi uma estratégia estabelecida pela consciência da necessidade de uma tradição. Em nosso século, especialmente, em que houve uma impressão muito difundida de que aquela civilização estaria sendo ameaçada, o uso da ideia de tragédia para definir toda uma importante tradição em vias de ser destruída por um presente ingovernável tornou-se bastante evidente. E, no entanto, o que está em jogo não é meramente uma questão que vá contra essa suposição: a de que não haja uma tal continuidade. *O que está implicado, aqui, é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação.* Não é o contraste, mas a relação entre o moderno e o tradicional aquilo que interessa ao historiador da cultura. (WILLIAMS, 2002, p.33-34 grifos nossos).

É nesse contexto de “desconstrução”²⁴ (DERRIDA, 1971) que esta pesquisa propõe a descolonização do trágico, “Chegamos a tragédia por muitos caminhos.” (WILLIAMS, 2002, p. 29) no sentido de evidenciar o modo como a tragédia moderna se constrói a partir da dramatização da experiência das personagens e da impossibilidade de dissociar o ponto de vista narrativo. Assim, tomando como referência a produção de uma escritora afrodescendente, que apesar da dificuldade do acesso ao fazer literário posiciona-se na linha do contradiscurso, vislumbrando enfrentar os desafios colocados pelo eurocentrismo e pelo etnocentrismo como modos de pensar dominantes, “[...] uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessados por grupos, por uma coletividade.” (EVARISTO, 2020, p. 38). Logo, tal posicionamento da autora amplia a reflexão crítica e reforça os contornos em relação a produção afrodescendente:

No caso brasileiro, o clamor pela justiça étnica acabou sempre por se destemperar sob o maçarico pré-fabricado nacional progressista, que se europeizava pelos padrões estritos do arianismo dos trópicos, ou pelo embranquecimento do cidadão de descendência não ocidental. (SANTIAGO, p. 180, 2011)

Desse modo, não é objetivo desta pesquisa extrapolar a gama de concepções sobre o trágico, tendo em vista que nossa análise parte da interlocução da construção do trágico na modernidade e sua relação com a herança traumática do passado colonial que se materializa nas formas agudas de opressão do presente, conforme aponta Eagleton (2013) “A maior parte de qualquer presente é feita de passado” (EAGLETON, 2013, p. 15). Assim, tais relações buscam focalizar as condições de exclusão, racismo e marginalidade no contexto atual, já que este

²⁴ Segundo o Glossário de Derrida (1976), organizado pelo pesquisador Silviano Santiago, o termo *Desconstrução* (*Déconstruction*) consiste em uma operação que busca denunciar num determinado texto (o da filosofia ocidental) aquilo que é valorizado e em nome de quê e, ao mesmo tempo, em desrecalcar o que foi estruturalmente dissimulado nesse texto. A leitura desconstrutora da metafísica ocidental se apresenta como a discussão dos pressupostos, dos conceitos dessa filosofia, e, portanto, a denúncia de seu alicerce logo-fono-etnoeêntrico. Apontar o centramento é mostrar aquilo que é “relevado” (*releve*) no texto da filosofia; apontar o que foi recalçado e valorizá-lo é a fase do *renversement**. A leitura desconstrutora propõe-se como leitura descentrada e, por isso mesmo, não se reduz apenas ao movimento de *renversement*, pois se estaria apenas deslocando o centro por inversão, quando a proposição radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel.

evento foi memorizado, no sentido que “não pode ser esquecido” pois é reiterado cotidianamente, conforme defende Kilomba (2019):

[...] a lembrança de uma história coletiva de opressão racial, insultos, humilhação e dor, uma história que é animada através do que chamo de episódios de racismo cotidiano. A ideia de “esquecer” o passado tornar-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. (KILOMBA, 2019, p. 213).

Questionar o passado é crucial para compreender e interrogar a conjuntura do presente, Eagleton (2013) observa que se, de fato os sujeitos humanos são sempre historicamente constituídos, o historicismo precisa reconhecer que a história é permeada de ritmos e mudanças e, portanto, a história é em grande medida continuidade. E conclui: “há também muitas coisas no registro da humanidade que não se altera, ou que se altera apenas muito gradativamente, o que é uma boa razão para que políticas radicais estejam em atividade” (EAGLETON, 2013, p.15). Corroborando desse aspecto Williams (2002), considera que a longa revolução global e as lutas por justiça, democracia e independência política constitui algo a ser afirmado, e que ao mesmo tempo, tais demandas carregam consigo um pesado fardo de sangue, violência e destruição. Assim, a formulação dessa tensão entre a necessidade de uma restauração e o custo por meio de uma revolução (pacífica) é o pressuposto fundamental para que a tragédia moderna ocorra, sendo, pois, mecanismo indissolúvel à profunda crise social por meio da qual todos nós temos vivido e ironiza:

Tragédia, dizemos, pertence a uma experiência mais profunda e mais íntima, ao homem e não à sociedade. [...] Guerra, revolução, pobreza, fome; homens reduzidos a objetos e mortos a partir de listas; perseguição e tortura; os muitos tipos de martírio contemporâneo: por mais próximos e persistentes que sejam os fatos, não devemos nos comover, num contexto de tragédia. Esta, sabemos, diz respeito a uma outra coisa. E, no entanto, a ruptura aparece, em algumas mentes. Na experiência, de súbito, as novas conexões se fazem, e o mundo familiar transforma-se, à medida que as novas relações são percebidas. Não estamos procurando um novo e universal sentido de tragédia. Estamos procurando a estrutura da tragédia na nossa própria cultura. (WILLIAMS, 2002, p. 89-90).

Os argumentos de Williams aqui citados dizem respeito às várias configurações da ideia de tragédia, como elemento intrínseco a uma sociedade em constante processo de mudança, “Desde à época da Revolução Francesa, a ideia de tragédia pode ser vista, como uma resposta, de maneira variadas, a uma cultura

em mudança e movimentações conscientes.” (WILLIAMS, 2002, p. 90) sendo assim, tais modos de expressão do trágico se realizam na escrita marcante de Conceição Evaristo numa perspectiva de descolonização, pois partindo de outro olhar narrativo, marcado pela autoria de uma mulher negra, transforma todo um sistema anteriormente erigido, notadamente, pela autoria de homens e mulheres brancas. Além disso, essa produção literária tende a desnudar muitos aspectos silenciados pelas epistemologias dominantes como a reflexão sobre o valor da escrita de mulheres negras, a afirmação da ancestralidade africana e a crítica sobre a condição dos afrodescendentes na atualidade, como temáticas que redefinem e denunciam um sistema opressor imposto pela branquitude através dos séculos. Destarte, para Grosfoguel (2017) o processo de descolonização impõe a urgência da produção de novas epistemologias que dê consistência a novas geopolíticas dos saberes e das subjetivações

Isto inclui, junto às necessárias mudanças, transformações de relações de poder que ponham em causa hierarquias de gênero e sexo; religiosas, epistêmicas, com reconhecimento de saberes não-europeus nos ambientes acadêmicos e não-acadêmicos. Raça e racismo atravessam e interseccionam tais variáveis [...] O movimento é de horizontalização e combate às dicotomias. (GROSFOGUEL, 2017, p. 105).

Assim, pensando em uma poética da descolonização nos textos de Conceição Evaristo, devemos reconhecer a potência do fenômeno da Escrevivência - escrever a existência – como um mecanismo diaspórico e universal que mediante uma escrita subversiva, desloca o universalismo idealizado pelas hegemonias na construção de uma história única, seja borrando as normas canônicas, seja desfazendo o domínio de um passado escravista:

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita nos pertence também. Pertencem, pois nos apropriamos desses sinais gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2020, p. 30).

Pode-se notar, nas palavras da autora que a noção de Escrevivência apresenta um caráter memorialístico, ou seja, há uma seleção no método de

reelaboração do passado que encontra na escrita uma estratégia de resistência visando garantir a composição de história múltiplas, tal qual define Chimamanda Adichie, “As histórias importam, muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.” (ADICHIE, 2009, p. 16), retomando o exposto no capítulo primeira desta pesquisa, que reafirma a ideia da Escrivivência como espaço de resistência.

Nessa lógica, a reflexão sobre o racismo cotidiano e as formas variadas de opressão e violência sofridas pela população negra configuram-se como expressões da experiência trágica na modernidade segundo os preceitos estabelecidos pelo filósofo Raymond Williams, que busca questionar os valores que nos impossibilitam perceber a experiência contemporânea como trágica, “considerar que a tragédia moderna seja possível.” (WILLIAMS, 2002, p. 70). A confirmação de tais pressupostos, resguardadas as devidas convergências, possibilitam pensar o trágico descolonizado, isto é, a escolha desse ponto de partida não implica em nenhum julgamento ou juízo de valor sobre as noções da filosofia do trágico. Contudo, buscamos a releitura do trágico na modernidade que possibilite uma revolução, aos moldes estabelecidos pelo teórico Williams (2002), “a revolução continua necessária, não porque alguns a desejem, mas porque não pode haver ordem humana aceitável enquanto a humanidade irrestrita de todos os homens for negada na prática.” (WILLIAMS, 2002, p. 17), ou seja, na luta contra todo e qualquer sistema opressor que causa o sofrimento humano. Ainda, pontuamos outro sentido de revolução, aquela centrada na libertação através do saber, segundo o pensamento concebido pelo filósofo camaronês Marcien Towa (2015) que considera o conhecimento como uma fonte de poder que possibilita uma tomada de consciência sobre os mecanismos de dominação e exploração revelando o sentido profundo do movimento anticolonialista, “Da mesma maneira que não há a arte pela arte, também não há saber puro, o saber pelo saber. O saber deve ampliar nossa apreensão sobre o real e melhorar nossa condição no mundo.” (TOWA, 2015, p. 54).

A força das palavras, da memória e da identidade afrodescendente que mobilizam as estratégias literárias da escritora Conceição Evaristo, rasuram a tradição e promovem a revolução citada por tais teóricos, tanto na dramatização da

experiência trágica que fulguram suas personagens irrompendo uma ordem social opressora, quanto pela abordagem de uma contra narrativa que opera como resistência aos discursos sacralizados pela história oficial, “Afirmo que nada que eu escrevo é inocente. É muito bem pensado. [...] É uma literatura em que a escolha semântica está profundamente relacionada com a minha situação social ou com a experiência social que já vivi.” (EVARISTO, 2020, p. 40).

Essas convergências representam marcos teóricos do projeto literário de Evaristo, como uma potência que amplia e propõe o resgate da humanidade, pois, através dessa escrita consciente é que se pode fornecer uma base firme que leva à autonomia e igualdade. A fluidez dessa consciência, tão enfática nos textos evaristianos, estabelece uma espécie de poder e libertação aos moldes propostos por Marcien Towa (2015), “Um povo que luta pela sua libertação busca reconquistar sua humanidade perdida, ou seja, o poder de se expressar e conceber, de decidir e de realizar o que ele decidiu.” (TOWA, 2015, p. 58). Essa ideia de libertação se faz presente no fazer poético da Escrivivência e traduz toda a experiência de mulheres negras na literatura, imprimindo agora um rosto, um corpo e uma fala. Enquanto no capítulo primeiro, indagávamos sobre a possibilidade de “*a escritora negra falar?*”, aqui reiteramos novamente que para além do falar, essa escrita de mulheres negras promove uma revolução que desmonta a relação colonial de forças e, coloca, de novo, o povo colonial em posição de fazer escolhas, de fazê-las respeitar e de concretizá-las, como protagonista de sua própria história. Assim, são muitas vozes que ecoam pelos orifícios da máscara, “As vozes-mulheres negras são, portanto, as vozes, agora audíveis, não somente a própria voz, mas as *vozes ancestrais silenciadas por séculos de exclusão.*” (FIGUEIREDO, 2009, p. 105, grifos nossos).

Nessa perspectiva, a concepção de trágico de Williams (2002) se insere nas narrativas de Conceição Evaristo de modo descolonizado, à medida que, o projeto literário da escritora busca exorcizar o culto da diferença fornecendo sentidos diversos a tradição, relendo a dimensão trágica pelo olhar de dentro, centrado na memória, subjetividades e experiências contemporâneas do povo negro. Para Towa (2015), esse empreendimento constitui um movimento de criação cultural “Expressar suas necessidades e suas aspirações, conceber um mundo de tal modo que encontrem, nele, suas realizações, produzir efetivamente tal mundo, é o processo em si de criação cultural.” (TOWA, 2015, p. 70) com o objetivo de trazer a questão da identidade e diferença para a história de uma cultura negligenciada.

É notório que a Escrivivência possibilita o dialogismo com tais dimensões históricas e culturais representando o aspecto descolonizado da tragédia moderna que traço nesta pesquisa. Tais elementos estão presentes na representação das personagens que transitam o espaço da escrita, como também no movimento de transformação desse mesmo espaço, pois resistem a sucumbir a tônica da opressão e violência. Essa perspectiva de desafiar o status quo, é recorrente e revela a diversidade de saberes e experiências, através de textos que extrapolam a escrita de si, mas que buscam assumir a história de uma coletividade. Destarte, para explicar o conceito de Escrivivência, como aparato teórico, a escritora Conceição Evaristo no texto *A Escrivivência e seus subtextos* (2020), estabelece o imaginário mítico da cosmogonia africana em contraponto à narrativa de Narciso, aplicada ao entendimento da escrita de si como uma escrita narcísica, levando a questão da necessidade de releitura da história com o desejo de que as marcas da experiência étnica, de gênero e classe estejam verdadeiramente representados:

Afirmo que a Escrivivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrivivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. *O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos.* (EVARISTO, 2020, p. 38, grifos nossos).

Notemos que a autora estabelece o resgate da história de seus ancestrais, e por sua vez a sua própria história, questionando aquelas narrativas subterrâneas que não estão presentes nos pensamentos dominantes e nas definições históricas oficiais. Logo, escrever aqui adquire um caráter revolucionário que contraria o apagamento sistemático da origem e cultura dos seus iguais, “a condição absoluta para a libertação, no contexto moderno, é emancipação total do pensamento e a apropriação do espírito científico.” (TOWA, 2015, p. 66).

Portanto, a Escrivivência, simboliza um manifesto de revolução, quer seja no campo do conhecimento, como transformar a si mesmo e dispor desse saber para possibilitar a tomada de consciência, quer seja para lutar contra as estruturas sociais dos sistemas de dominação e exploração que causam os martírios contemporâneos, “Esse é o sentido da revolução que se trata de efetuar.” (TOWA, 2015, p. 58). Assim, essa estratégia narrativa possibilita a desarticulação do discurso opressor, com o

propósito de recriar e registrar sua cultura e história presente no universo afro-brasileiro.

3.2. O trágico e a tragicidade da leitura

Cotidianamente o termo tragédia está presente no vocabulário do senso comum para ser associado a situações dolorosas e súbitas do tipo “muito triste”, como um acidente de carro que gera a morte de alguém, uma catástrofe ambiental ou até um indivíduo com uma doença grave em estado terminal são concebidos como eventos trágicos. Esse sentido do trágico e sua conflitante teoria é objeto de análise no livro *Doce violência: a ideia do trágico* (2013), Terry Eagleton afirma que o trágico possui uma teoria em ruínas,

É como definir um aspirador de pó, de tal maneira que, inexplicavelmente, omite o aspirador. Se alguém surge com uma definição supostamente universal de tragédia que abranja apenas seios ou cinco peças, a opção mais simples é proclamar que as outras peças chamadas tragédias são espécimes falsos do gênero. (EAGLETON, 2013, p. 32).

É importante destacar que, segundo Eagleton (2013), o crítico Ashley Thordinke já em 1908 alertava que nenhuma definição seria possível, além da pouco elucidativa “peça que apresenta um caráter angustiante ou destrutivo”, no entanto, os críticos não levaram em conta tal assertiva e continuaram buscando uma suposta definição “perfeita” que encaixasse todas as especificidades da tragédia, “os críticos tem persistido em sua busca do santo graal de uma definição perfeita da questão.” (EAGLETON, 2013, p. 28). Ainda, para o teórico outra suposta dificuldade relativa à definição como “natureza” ou “cultura”, o termo apresenta caráter flutuante que varia entre o aspecto descritivo e o normativo e também pela possibilidade de apresentar um triplo sentido:

Da mesma forma que a comédia, ela pode referir-se ao mesmo tempo a obras de arte, eventos da vida real e visões de mundo ou estruturas de sentimento. Podemos ser cômicos sem sermos otimistas, ou cômicos, mas não engraçados, como a obra mais conhecida de Dante. Quanto à distinção arte/vida, afinal de contas, realmente herdamos o conceito de tragédia de

uma ordem social que fazia uma distinção menos rígida entre o poético e o histórico do que aquela que fazemos hoje, e que não tinha nenhuma noção do autonomamente estético. Na verdade, tratava-se de uma civilização que um dia reivindicou território inspirada em um verso da *Ilíada*. A modernidade, ao contrário, estabelece uma diferença mais apurada entre arte e vida, bem como artefatos e maneiras de ver. (EAGLETON, 2013, p. 34).

Desse modo, como salienta Eagleton (2013), quase todas as outras visões de tragédia que foram surgindo no decorrer das concepções filosóficas comumente buscam associar a um paradigma ou a um tipo de ação e posteriormente prosseguem depreciando qualquer elemento que não esteja em conformidade com aquela determinada teoria. Além disso, Williams (2002), que por meio de uma profunda compreensão histórica da teoria trágica, questiona aqueles que se prendem à uma leitura dogmática, “a tradição acadêmica mais comum em torno da tragédia é, de fato, uma ideologia.” (WILLIAMS, 2002, p. 72).

Tais impasses sobre a abordagem conceitual do tema trágico é chamado de *tragicidade da leitura* (COSTA, 2014), posto que a filosofia do trágico enfrenta dificuldades na formulação de um conceito adequado ao seu objeto. Primeiramente, essa questão decorre da banalização cotidiana daquilo que poderíamos chamar de “fenômeno trágico”, a todo e qualquer evento catastrófico. Por outro lado, o trabalho conceitual marcado pela “homogeneidade e fechamento” (COSTA, 2014, p. 47) que se revela a princípio inadequada para refletir os “múltiplos planos de abertura de uma obra de arte” (COSTA, 2014, p. 48).

A fim de ilustrar como se dá a tragicidade da leitura, Costa (2014) explora alguns caminhos de trabalhos diversos que envolvem o diálogo entre a tragédia e a filosofia enfatizando como a noção de tragédia se insere numa ampla tradição, ao longo da qual seus sentidos se diversificam e aprofundam. Assim, partindo da hipótese de o trágico pertencer ao âmbito da manifestação, o autor defende que “A tragicidade não está na coisa, mas na sua relação espacial e temporal” (COSTA, 2014, p. 48) pois sua compreensão e análise estabelecem relações numa hermenêutica que motive a dialética entre encadeamento e ruptura:

[...] pareceu inevitável à natureza do seu exercício intelectual que esses filósofos escrevessem a sua reflexão em alguma urdidura de conceitos e definições. Instaura-se um conflito de caráter ele mesmo trágico no âmago da filosofia do trágico, o qual Nietzsche, por exemplo, levará a consequências radicais com a proposta de uma *escrita trágica da filosofia*. Tais questões insinuam-se no modo como lemos habitualmente uma obra

trágica. É o que chamamos de tragicidade da leitura, cujo cerne liga-se, em um plano, à perspectivização dos conceitos, em outro, ao exame de sentido da leitura, capaz de acolher em sua temporalidade os paradoxos e hesitações do próprio trágico. (COSTA, 2014, p. 13, grifos do autor).

Todo o esforço desses filósofos derivou impasses diversos, sobretudo em efetuar conceitualmente o estudo desse fenômeno, o qual, como a própria filosofia do trágico tem se mostrado ao longo do tempo, resiste a esse tipo de interpretação, “Uma filosofia do trágico pode melhor cuidar do seu objeto quando reconhece sua tragicidade, o que significa admitir o possível fracasso na apreensão do trágico enquanto tal.” (COSTA, 2013, p. 51).

De fato, Gerd Bornheim (2007) assume que a principal dificuldade que oferece a compreensão do trágico, advém da resistência que envolve o próprio fenômeno trágico, pois trata-se de “algo que é rebelde a qualquer tipo de definição, que não se submete integralmente a teorias” (BORNHEIM, 2007, p. 71), além disso o teórico pontua que na tragédia deparamo-nos com situações humanas limite, que pertencem a regiões impossíveis de serem codificadas em teorias.

Em virtude dessa volatilidade do conceito trágico, o teórico Peter Szondi esclarece em sua obra *Ensaio sobre o trágico* (2004), que o próprio conceito está repleto de tragicidade, pois, quanto mais se aproxima de uma definição esta escapa e desaba sem forças, assim o estudioso se detém a investigar os alcances e impasses da filosofia do trágico. Nesta perspectiva, Szondi inicia o livro com a seguinte reflexão: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling uma filosofia do trágico.” (Szondi, 2004, p. 23) concedendo a Aristóteles e a Schelling momentos basilares nas discussões acerca do trágico. Posto que, o estagirita buscou investigar os princípios e funcionamentos do gênero, muitas vezes passando para o nível prescritivo, de modo que o filósofo grego não pretendia oferecer uma análise do fenômeno trágico como tal, mas concentrar-se em esmiuçar a tragédia como gênero cuja imitação serve-se do modo dramático, “Seu objeto é a tragédia, não a ideia de tragédia” (SZONDI, 2004, p. 23). Contudo, a partir de Schelling há uma intenção de investigar o fenômeno trágico, com ênfase nas vicissitudes da liberdade humana e nos elementos que a conceberiam trágica:

Dessa poderosa zona de influência de Aristóteles, que não possui fronteiras nacionais ou temporais, sobressai como uma ilha a filosofia do trágico.

Fundada por Schelling de maneira inteiramente não-programática, ela atravessa o pensamento dos períodos idealistas, assumindo sempre uma nova forma. (SZONDI, 2004, p. 24).

Partindo dessa noção, o teórico formula um dos questionamentos centrais que alentam o livro, é se as filosofias do trágico, que perpassam os anos de 1795 a 1915, extraídos das concepções trágicas de autores que vão de Schelling a Scheler, teriam tomado o lugar da própria tragédia. Desse modo, para a averiguação dessa hipótese Szondi (2004), busca examinar dois fatores principais: “o valor que o trágico assume na estrutura de pensamento” (SZONDI, 2004, p. 24) de tais concepções do trágico, bem como a possibilidade de utilizar tais estruturas para analisar tragédias. Esta correlação seria, de fato, uma chance de “estabelecer um conceito universal de trágico” (*ibidem*).

Contudo, valendo-se da análise extraída das concepções filosóficas advindas dos textos teóricos, de Schelling a Scheler, Szondi (2004) assume a condição trágica da própria filosofia do trágico e compara o pensamento do que seria a suposta essência do trágico ao voo de Ícaro:

A própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Ela é como o voo de Ícaro: quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto. Ao atingir a altitude da qual pode examinar a estrutura do trágico, o pensamento desaba, sem forças. Quando uma filosofia, como filosofia do trágico, torna-se mais do que o reconhecimento da dialética a que seus conceitos fundamentais se associam, quando tal filosofia não concebe mais a sua própria tragicidade, ela deixa de ser filosofia. Portanto, parece que a filosofia não é capaz de apreender o trágico - ou então que não existe o trágico. (SZONDI, 2004, p. 77).

Em resumo Szondi (2004), conclui a partir da crise em relação a concepção do trágico, que seu caráter é inexistente enquanto essência. Essa constatação compreende o trágico constituído como um “*modus*”, “um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, é justamente o modo dialético” (SZONDI, 2004, p. 85). Tal estrutura dialética apontada por Szondi (2004), na medida em que todas as teorias analisadas pelo autor terem se originado a partir da zona de projeção do idealismo alemão, cuja figura de pensamento eleita seria justamente a dialética, retornam também quanto momento estrutural do trágico: “É trágico apenas o declínio que ocorre a partir da unidade de opostos, a partir da transformação de

algo em seu oposto, a partir da autodivisão.” (SZONDI, 2004, p. 85, grifo do autor). Além disso, Peter Szondi, em um exercício de inquirição, intervém no cerne dessa questão apresentando o sentido trágico a partir de um procedimento metodológico centrado na estrutura dialética passível de contribuir na melhor compreensão de obras trágicas:

Assim, a estrutura dialética do trágico não permanece restrita ao ponto de vista filosófico; ela também é conhecida do ponto de vista dramaturgico, ou daquele fundamentado na filosofia da história, embora quase sempre com uma particularização conceitual, de modo que não se considera a dialética como trágica. Apesar disso, ela deve valer como critério para as definições do trágico. (SZONDI, 2004, p. 83).

Esse ponto de vista é análogo a conclusão de Walter Benjamin defendido em seu livro *Origem do drama barroco alemão* (1984), inicialmente, questiona se é legítimo considerar ainda a historicidade do termo, tendo em vista a distância histórica entre a tragédia grega e o mundo moderno. Partindo desse pressuposto, considera que os palcos modernos não apresentam mais nenhuma tragédia semelhante aos moldes gregos, “O decisivo confronto grego com a ordem demoníaca do mundo imprime também na poesia trágica a sua assinatura histórico-filosófica.” (BENJAMIN, 1984, p. 132). Além disso, sublinha o excesso de abstracionismo em relação ao estudo do tema no âmago do idealismo alemão, propondo corrigir os excessos por meio de uma análise meticulosa através da filosofia da história, e observa: “o pensamento abre mão da tentativa muito mais valiosa de investigar o estatuto histórico-filosófico de uma obra ou de uma forma, para dedicar-se a uma reflexão inautêntica” (BENJAMIN, 1984, p. 128), portanto, conclui que é a partir do desdobramento crítico e comentado da própria obra que se pode examinar o fenômeno trágico, “Assim, como o conceito trágico se ergue desastrosamente da concretude dos problemas filosóficos até as alturas da abstração, é preciso que ele baixe até o nível mais concreto das tragédias, caso deva ser salvo.” (BENJAMIN, 1984, p. 85).

Em *O nascimento da tragédia* (1992), Nietzsche propõe emanar uma crítica radical em torno da dialética hegeliana centrada na linguagem. Pois, recusa-se a aceitar que a linguagem seja a representação da essência do drama trágico, posto

que as palavras geram generalização contribuindo a um consenso problemático. Por esse motivo, pondera que a música constitua o cerne da arte trágica. É nesse movimento que o filósofo assevera que a ciência da arte estética ganhará muito quando compreender que a tragédia Ática emerge da relação ora conturbada, ora harmônica entre o Apolíneo e o Dionisíaco, já que enquanto as formas Apolíneas configuram-se como a mitologia Olímpica, as artes épicas e as plásticas, as formas Dionisíacas representam a tragédia e a música, sendo essa primeira a realidade transformada em um fenômeno estético, sem disfarces, mostrando exatamente como ela é: “A teoria da tragédia, com seu suave didatismo moral, toca, por assim dizer, Apolo, para o Dionisíaco da prática.” (EAGLETON, 2013, p.47).

Assim, para Eagleton (2013) o contexto de especulação filosófica sobre a tragédia no século XIX, no apogeu de Hegel, Schelling, Schlegel, Schopenhauer e Nietzsche, prosperam tanto a ponto de a própria forma parecer temporariamente exaurida, “a tragédia, de Hegel a Nietzsche, também é deslocada para o campo de especulação teórica” (EAGLETON, 2013, p. 45). Destarte, esse aspecto possibilita que a tragédia se torne um significante cultural:

[...] já que a tragédia é cada vez menos possível no palco, ela se torna livre como conceito para arraigar-se em reflexões sobre o dionisíaco ou o Absoluto, na necessidade do sacrifício, no conflito entre Natureza e cultura ou no autoestranhamento do Espírito. Tornar-se, aí, o sinal de um vitalismo ou humanismo que pouco tem a ver com o infortúnio humano. (EAGLETON, 2013, p. 45).

O fato de a teoria e a prática trágica guardarem entre si uma relação tão conflitante, deve-se também, conforme aponta Terry Eagleton, ao fato de se ocuparem de interesses diferentes, “A filosofia da arte sempre vem suprida de sua própria agenda, em vez de refletir obedientemente a seu objeto; e essa tem sido uma surpreendente verdade no caso da tragédia” (EAGLETON, 2013, p. 50). Ainda, segundo esse autor é a partir da Idade Moderna que a noção de tragédia se desinteressou pelos textos e peças encenadas pelo palco, para se tornar ela mesmo uma filosofia plenamente desenvolvida, visto que essa incongruência existente entre a arte do trágico e a teoria do trágico nos mostra que enquanto a teoria do trágico aponta para uma versão, a arte do trágico compõe uma versão diversa.

Portanto, Terry Eagleton, já no primeiro capítulo “*Uma teoria em ruínas*” do livro *Doce violência: A ideia do trágico* (2013), concebe que uma das funções do trágico é reduzir o silêncio enganoso em relação a tirania conceitual, um certo conhecimento regulado, para que a tragédia se torne “a arte de superar não significados”. Para isso, questiona as concepções de alguns críticos conservadores, que não acreditam na possibilidade da existência da tragédia, como a de alguns radicais que decidiram que ela não seja mais desejável, embora ressalte que em ambas construções teóricas tais “campos concordam que a tragédia *realmente* depende dessas dicotomias. De outra forma, esquerda e direita partilham o mesmo entendimento de tragédia; a questão apenas é que a esquerda a rejeita enquanto a direita a endossa.” (EAGLETON, 2013, p. 50, grifo do autor). De modo que, conclui sua análise buscando ampliar as visões teóricas que revelam as diversas faces do trágico:

Porém, esse não precisa ser o único significado de tragédia; e a esquerda não deve descartar de forma tão despreocupada a noção como sendo antiquada e elitista, pois há outras percepções a respeito dela, principalmente no que se refere a aspectos da tragédia que parecem mais estranhos e obsoletos, os quais, estão surpreendentemente próximos das preocupações contemporâneas radicais. (EAGLETON, 2013, p. 50).

Dessa maneira, Eagleton (2013) considera que aquelas noções tradicionalistas de tragédia que giram em torno de várias distinções “sina e acaso, livre-arbítrio e destino, mácula interna e circunstância externa, o nobre e o ignóbil, cegueira e percepção, histórico e universal, o modificável e o inevitável, o verdadeiramente trágico e o meramente lastimável, o desafio heroico e a inércia ignominiosa” (EAGLETON, 2013, p. 50), não tem mais tanta força para a modernidade. Muitas vezes, como defende Raymond Williams, a tragédia “atrai as crenças e as tensões fundamentais de um período, e a teoria trágica é interesse neste sentido: por meio dela compreendemos mais a fundo o contorno e a confirmação de uma cultura específica.” (WILLIAMS, 2002, p. 69), o que está em questão, conforme aponta Raymond Williams com muita acuidade, é a cultura da qual essa teoria provém, tal como a cultura que deu origem à própria arte trágica.

A despeito dessa percepção de Williams, sustentamos nesta pesquisa, a hipótese de que o trágico, mais do que uma prerrogativa da tragédia como gênero literário, é uma categoria estética. Disso desdobra-se a possibilidade de convergir elementos trágicos em expressões literárias e artísticas diversas. Por isso, intentamos investigar sua legitimidade e seu alcance na escrita literária da escritora Conceição Evaristo, tomando como base a experiência trágica que perpassa a condição das personagens que abarcam o conjunto de obras dessa autora. Para aquilatar o horizonte que se inserem tais textos de caráter acentuadamente trágicos em nossa época, deteremo-nos no próximo tópico, na análise das contribuições do teórico Raymond Williams para pensarmos a experiência trágica, bem como os principais aspectos que compõem a tragédia moderna,

“Tragédia passa a ser então não um tipo de acontecimento único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições. Não se trata de interpretá-las com referência a uma natureza humana permanente e imutável. Pelo contrário, as variações da experiência trágica é que devem ser interpretadas na sua relação com as convenções e as instituições em processo de transformação.” (WILLIAMS, 2002, p. 70).

Logo, a contribuição de Williams sobre a ideia do trágico é fundamental, pois busca desestabilizar as bases das construções históricas que fomentam as opressões e suplícios contemporâneos, como nos chama atenção à percepção de que a causa principal do sofrimento moderno é o próprio sistema que precisa ser combatido.

3.3. Recortes de experiência e construção do trágico na modernidade

Albert Camus, desenvolveu no livro intitulado, *O homem revoltado* (2011), reflexões sobre o valor que mobiliza a revolta. Dessarte, argumenta que todo movimento de revolta, possibilita a transformação do indivíduo, por inteiro, à medida que este identifica-se com a mudança e a ela se resume, trata-se de um impulso à consciência que vem à tona por meio da revolta, já que “todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agir.” (CAMUS, 2011, p. 28).

O filósofo observa duas constatações importantes que irão formular seu raciocínio: primeiro que o movimento de revolta não é, em sua essência, egoísta. Além disso, busca-se “a identificação com outro indivíduo” (CAMUS, 2011, p. 29), na revolta o homem transcende no outro, “a solidariedade humana é metafísica” (*ibidem*). Justamente essa suposta unidade de princípios anuncia as condições histórico-sociais para o surgimento da própria revolta, posto que esse espírito de revolta só é possível em sociedades nos quais “uma igualdade teórica encobre grandes desigualdades de fato.” (CAMUS, 2011, p. 32). Por isso, como considera Camus, em sua natureza genuinamente afirmativa, considerando a história atual, a revolta é uma das dimensões essenciais do homem, “ela é a nossa realidade histórica” (CAMUS, 2011, p. 34).

Partindo do pensamento camuseano de revolta e do homem revoltado podemos estabelecer uma interessante convergência entre o conceito da *Escrevivência* concebido pela escritora Conceição Evaristo e a tragédia moderna aos moldes de Raymond Williams. A saber, o discurso literário da autora está centrado na dimensão do ser em sua totalidade, que se autoinscreve numa condição de mundo esfacelado, “Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera.” (EVARISTO, 2020, p. 35) para pensar na necessidade de uma fundamentação histórica, que busque reler “as identidades formadas no interior da matriz dos significados coloniais” (HALL, 2013, p. 46), por meio da tematização da violência e exclusão que reverberam nos espaços contemporâneos. Nessa direção, a condição das personagens que integram o conjunto de obras da autora, podem ser classificadas como experiências trágicas modernas, “O que parece estar em jogo mais exatamente é um *tipo específico* de morte e sofrimento” (WILLIAMS, 2002, p. 31, grifos nossos). Por fim, justamente essa unidade de princípios busca encarnar o raciocínio de Albert Camus, ao concluir que “O revoltado, por outro lado, em seu primeiro movimento recusa-se a deixar que toquem naquilo que ele é. Ele luta pela integridade do seu ser. Não busca conquistar, mas impor” (CAMUS, 2011, p. 30).

Para pensarmos, essa questão, Costa (2014) destaca que o registro da impossibilidade de configurar o trágico em estruturas estáveis, nos convida a um exercício de pensar à compreensão do ser na dimensão de “ferida ontológica”, “é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa

uma ferida incurável.” (SZONDI, 2004, p. 85), posto que essa ferida cicatriza em cada gesto de despedida e renasce a cada nova conformação recebendo nomeações e relevo variados nas reflexões modernas acerca do trágico. É, neste ponto que, a meu ver, a concepção de trágico como “ferida incurável” em relação a sua indefinição, conflui com a “ferida-trauma” da escravidão, pois o racismo e as condições de opressões são rememoradas cotidianamente através de posturas que reforçam o domínio, à vigilância e a segregação (renda, moradia, ocupações e afins) conduzindo a proliferação dos espaços de violência e definindo, em todos os lugares, o simbolismo da superioridade. Assim, para Mbembe (2018), essas formas de dominação representam “imensas feridas difíceis de fechar” (MBEMBE, 2018, p. 61) sustentando o pressuposto que a “ferida-trauma” é incurável.

Como já vimos, no capítulo anterior, conforme aponta Mbembe (2018), o terror e a violência são características que definem tanto os Estados escravistas, como os regimes coloniais contemporâneos, assim “Viver sobre a ocupação contemporânea é experimentar uma condição permanente de “viver na dor”” (MBEMBE, 2018, p. 68). Em tais circunstâncias, o rigor da vida, sobretudo da comunidade negra, desde a época da exploração colonial aos dias atuais foi marcado pelas condições de raça e classe social, que incidem nas formas de opressão e pobreza severas, delineando assim o “tipo específico” citado anteriormente por Williams. Por fim, Achille Mbembe aponta que as formas vigentes de soberania definem “quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é”. (MBEMBE, 2018, p. 41).

Nessa lógica, Raymond Williams (2002) considera trágico todo sistema que a humanidade de alguns indivíduos é negada. Dessa maneira, o grande dilema trágico da era moderna é não descartar os valores de democracia e justiça nem desconsiderar seu custo histórico assustador, assim a necessidade da revolução se inscreve na luta para assegurar a participação irrestrita de todos os indivíduos, tendo como base uma integração social efetiva. Desse modo, questiona a tradição acadêmica que não considera trágicos os eventos profundamente inseridos no padrão da nossa própria cultura:

Mas há também a profunda exclusão, relacionada a essa primeira, de todo o sofrimento que é parte do nosso mundo social e político e das suas relações humanas reais. A verdadeira chave para a moderna separação entre tragédia e “mero sofrimento” é o ato de separar o controle ético e, mais criticamente, a ação humana, da nossa compreensão da vida política e

social. [...] Não estamos no caso em que o evento escolhido para a argumentação é uma morte ocasionada por um raio, na parte mais extrema da gama de possibilidades. Os eventos que não são vistos como trágicos estão profundamente inseridos no padrão da nossa própria cultura: guerra, fome, trabalho, tráfego, política. Não ver conteúdo étnico ou marca de ação humana em tais eventos, ou dizer que não podemos estabelecer um elo entre eles e um sentido geral, e especialmente em relação a sentidos permanentes e universais, é admitir uma estranha e específica falência, que nenhuma retórica sobre a tragédia pode, em última análise, encobrir. (WILLIAMS, 2002, p. 73).

Esses eventos são para Terry Eagleton (2013) um elemento que marca a distinção da tragédia, já que a tragédia é vista como reação a um evento, e não como o evento em si. Ainda, o filósofo ressalta que é irônica a discrepância entre tragédia como arte e tragédia como vida, pois “boa parte das principais obras de arte trágicas comportam-se exatamente como se a tragédia fosse, de fato, uma questão de experiência real em vez de um fenômeno puramente estético.” (EAGLETON, 2013, p. 44). Eagleton conclui, “A desconstrução da arte e da vida é conhecida como arte. Se, na maior parte das vezes, a teoria do trágico insiste em uma versão de tragédia, a prática do trágico tende a ilustrar outra versão.” (*ibidem*).

Sobre esse pensamento, Bornheim (2007) defende que não é suficiente fundamentar a tragédia tão somente a partir da esfera da obra de arte, tendo em vista que “não é apenas a obra de arte que dá a si própria a sua tragicidade” (BORNHEIM, 2007, p. 72), já que o trágico só é possível na obra de arte porque ele é intrínseco a própria realidade humana, pertencendo de um modo fundamental ao real.

Essa questão é oportuna para a compreensão do caráter da tragédia e revolução. Para Williams, a ideia de tragédia, na sua forma usual, exclui em especial aquela experiência trágica que é social, assim como a ideia de revolução, em sua forma usual, também exclui aquela experiência social que é trágica. Essas conexões entre revolução e tragédia “conexões que vivemos e conhecemos, mas não reconhecemos como ideias” (WILLIAMS, 2002, p. 92) parecem ser na visão do teórico mais claras e significativas para uma apreensão da tragédia moderna. Desse modo, o foco do crítico volta-se para os eventos do mundo contemporâneo, que reforçam a mais profunda exclusão corporificando todo o sofrimento que é parte intrínseca do nosso mundo social e político, bem como das relações humanas reais.

Aqui, portanto nasce a ideia de revolução²⁵ “Ela nasce em meio ao terror e à piedade: na percepção de uma desordem radical na qual a humanidade de alguns homens é negada e que tem como consequência a negação da própria humanidade.” (WILLIAMS, 2002, p. 107).

Partindo dessa premissa, o teórico desenvolve uma reflexão notável baseada nas ideias de “ordem” e “desordem”. A relação entre ordem e desordem é direta, pois a criação da ordem está diretamente relacionada à desordem, por meio da qual a ação se move. Assim, Williams (2002), demonstra categoricamente que, nas sociedades contemporâneas existe uma ordem, que aparentemente, apenas é ordem para alguns (um número reduzido de indivíduos), posto que no sistema capitalista o que aparece como ordem é por definição a produção sistemática da desordem (violência, racismo, opressão, injustiças, desigualdades). No entanto, levando em consideração o percurso histórico, a relação entre tragédia e ordem é dinâmica:

As antigas instituições agora extintas, assumem seu verdadeiro atributo de violência sistemática e desordem; é nesse atributo que vemos a origem da ação revolucionária. Mas, enquanto ainda são efetivas, essas instituições podem parecer, numa extensão extraordinária, tanto estabelecidas quanto inocentes. Elas constituem de fato, normalmente, uma ordem, contra a qual o próprio protesto dos oprimidos e daqueles que sofrem a injustiça parece ser fonte dos distúrbios e da violência. Devemos aqui, do modo mais urgente, em nossa própria época, restituir a ideia de revolução, no sentido comum de crise de uma sociedade, ao seu contexto necessário, como parte de uma ação inteira, no interior da qual, e somente aí, ela pode ser compreendida. (WILLIAMS, 2002, p. 94).

Esse aspecto para Eagleton (2013) tornar-se crucial, pois segundo o autor “há uma trágica automutilação no próprio âmago da civilização. É que a civilização precisa dessa paródia selvagem de si mesma para poder funcionar” (EAGLETON, 2013, p. 287). Assim, para Teodoro Sobrinho (2018) essa ordem-desordem relativizada por Raymond Williams se dá na “compreensão da dimensão trágica da

²⁵ Vale ressaltar que o uso feito por Williams do termo “revolução” em 1966, antes do ressurgimento de noções revolucionárias alguns anos mais tarde e no contexto de uma Nova Esquerda inglesa, que geralmente não falava nesses termos, é bastante surpreendente. Além disso, ele não estava discutindo o fenômeno da violência em segunda mão, uma vez que lutou na Segunda Guerra Mundial como comandante de tanques militares. Ele próprio estava engajado, tanto quanto possível, em mudanças políticas não violentas, sendo essa uma questão tratada por ele em seu estudo. Para melhor entendimento consultar o tópico “*A tragédia da revolução*” no livro *Tragédia Moderna* (2002) de Raymond Williams.

vida contemporânea que se funda em uma ordem de opressão, a qual, por meio de instituições e convenções, produz a dominação econômica, patriarcal, étnica e epistemológica.” (TEODORO SOBRINHO, 2018, p. 16), de modo que, esse pensamento busca questionar as estruturas que aprisionam e rasuram os indivíduos. Logo, pode-se afirmar então que a lição dessa ordem-desordem também constitui uma espécie de revolução política. Ainda, insiste Williams:

A ideia da “completa redenção da humanidade” tem um prognóstico definitivo de resolução e ordem, mas no mundo real a sua perspectiva é inevitavelmente trágica. [...] E se ela é, conseqüentemente, trágica nas suas origens – na existência de uma desordem que não pode senão comover e causar perplexidade -, é igualmente trágica na sua ação, no sentido de que não é contra deuses ou coisas inanimadas que o seu ímpeto combate, nem contra meras instituições ou estruturas sociais, mas contra outros homens. Isso tem sido, em toda parte, a área de silêncio do desenvolvimento da ideia. O que é apropriadamente chamado de utopia ou romantismo revolucionário é a suspensão ou a diluição desse fato inteiramente inevitável. (WILLIAMS, 2002, p. 107).

Essa contradição trágica torna-se bem evidente: a prática da revolução pode, ela mesma, contestar a própria humanidade em cujo nome é conduzida. Entretanto, em nome da justiça, ela também não pode ser negada e nem contradita. Desse modo, para Williams, é impossível olhar para essa história real da humanidade e ainda ativa “sem uma ampla sensação de tragédia” (WILLIAMS, 2002, p. 110). Corroborando desta reflexão, o filósofo Albert Camus, identifica nessa conjuntura a condição de desespero, tal como a descreve, ocorre no momento de reconhecimento daquilo que é chamado de “o absurdo”. Essa “absurdidade”, ganha aceção no reconhecimento da divergência entre a intensidade da vida material e a certeza da morte; se dá entre o insistente esforço de racionalização do homem e o mundo não-racional que ele habita, “Hoje a tragédia é coletiva”, escreveu Camus, no decorrer daquele jornalismo político que foi uma das formas da sua deliberada exposição às trágicas experiências de seu tempo” (CAMUS apud WILLIAMS, 2002, p. 228).

Para Williams, a reflexão de Camus nos leva a uma posição aberta que incide na consciência do indivíduo, uma espécie de revolta contra a condição absurda, “o pleno reconhecimento dessas contradições e no interior das tensões que elas produzem” (WILLIAMS, 2002, p. 229). Destarte, o sujeito cômico dessa “desordem”, das lacunas existentes entre a riqueza e a pobreza, como também a respeito das variadas formas de opressão perfaz o mecanismo indispensável para a revolução:

Desse modo, identificamos guerra e revolução como perigos trágicos, quando o verdadeiro perigo trágico, subjacentes à guerra e à revolução, é uma desordem que nós mesmos, continuamente reencarnamos. Uma promoção profundamente falsa da paz e um falso apelo à ordem são comuns na ação trágica [...] A única resposta relevante ao tipo de tragédia que já experimentamos, no entanto, é a tentativa de resolver, mais do que encobrir, a desordem trágica determinante – um modo inteiramente diferente da promoção da paz. A única consciência que parece adequada em nosso mundo é então uma exposição à desordem real. A única ação que pode ser bem-vinda é, na verdade, uma participação na desordem, como um modo de pôr fim a ela. (WILLIAMS, 2002, p. 111).

Essa constatação fundada a partir da consciência e luta contra a desordem, proposta por Williams, configura uma das hipóteses centrais de investigação nesta pesquisa. Já que, as personagens ficcionalizadas por Conceição Evaristo, mesmo nas situações mais pungentes, têm consciência do pertencimento a um grupo social oprimido e compartilham das angústias e dos sentimentos de injustiça. Assim, a experiência trágica de tais personagens, se molda na luta contra um sistema fundado numa ordem (desordem) que tenta a todo custo negar a sua humanidade. De fato, para Bornheim (2007) é a partir desses dois pressupostos – homem *versus* ordem, sentido que forma o horizonte existencial – que se torna compreensível o conflito que caracteriza a ação trágica, “No momento imediato que estes dois polos, de um modo imediato ou mediato, entram em conflito, temos a ação trágica” (BORNHEIM, 2007, p.74).

Outro ponto importante sobre essa ação trágica está na mudança do herói trágico, a partir da modernidade, que deixou de ser encenada por nobres aristocráticos, com a ênfase sobre a posição social, e passou a ser estendida a todos os indivíduos comuns. Essa ruptura representou o pensamento da classe burguesa em ascensão, “a tragédia de um cidadão poderia ser tão real quanto a tragédia de um príncipe” (WILLIAMS, 2002, p. 74), que estava correlata a nova estrutura de pensamento: “o indivíduo não era nem o Estado, nem um elemento do Estado, mas uma entidade em si mesma” (*ibidem*). Logo, a ideia correlata do prevaletimento de uma ordem – Estado, Homem e mundo – foi substituída por um novo tipo de experiência trágica fundado em uma concepção abstrata que resulta “da ordem social não-metafísica existente” (WILLIAMS, 2002, p. 76), assim conceber a tragédia contemporânea implica reconhecer a existência de uma ordem que recai sobre a continuidade da vida coletiva (grupos sociais dominados, trabalhadores

sem-terra, assalariados ou escravizados, racismos, violência, feminicídios) , enfim, qualquer tipo de sistema produtor de desigualdades e sofrimentos.

Desse modo, pensando a condição feminina e negra, retratada nas narrativas de Evaristo a partir da estrutura de um mundo forjado na crescente pobreza e desigualdade que atravessadas por variadas formas de violência, a lição da “ordem/desordem” precisa ser derrubada para que seja reparada. Terry Eagleton defende que tal condição se confirma na tragicidade de uma sociedade profundamente individualista, pois: “nenhum credo poderia sentir-se mais alegre; trágica é exatamente o que ela é, uma vez que nosso projeto individual, com toda a probabilidade obstrui o outro.” (EAGLETON, 2013, p. 311). Assim, o componente trágico nas obras analisadas se faz pela resistência a um sistema que oprime e dita as regras e na insistência desses indivíduos em desconstruir essa estrutura procurando formas de sobreviver e superar a assimetria existente entre os gêneros e outras formas de marginalidade que maculam a sociedade.

4. O ESPELHO OPACO DE PONCIÁ VICÊNCIO: A TRAJETÓRIA TRÁGICA DE MULHERES

Olha para mim! Muda essa história! Para de achar que a gente é um destino, muda essa história. Tem bala aí. E tem gatilho. Tem eu aqui, agonizante, tem meus peitos explodindo. De leite e de dor. Tem você. Mulher como eu. Filha. Tem bala aí. Tem ele que vai chegar. Tem teu braço que você vai levantar e apontar para ele, tem tua mira. Tem essas palavras que estou dizendo há horas pra vocês e se precisar digo de novo, e de novo, e de novo, muda essa história. Tem bala aí. E tem gatilho também.

Mata.

(Grace Passô, 2017, p. 39)

4.1. O gênero em rasura: alguns pressupostos teóricos

O título que nomeia este tópico da pesquisa marca uma dupla significação: “Gênero em rasura” numa primeira interpretação retoma as discussões para pensar o gênero trágico para além da leitura das tradições hegemônicas, compreendê-lo a partir “das variações da experiência trágica é que devem ser interpretadas na sua relação com as convenções e instituições em processo de transformação.” (WILLIAMS, 2002, p. 70) e, portanto, rasurado. Como também, explora os elementos que envolvem as relações de gênero, revelando as situações de opressão e violência vivenciadas pelo universo feminino, sobretudo, em relação as mulheres negras. Assim, pensar o gênero como uma categoria “sob rasura”, ou seja, “no intervalo entre a inversão e a emergência: uma ideia que não pode ser pensada de forma antiga, mas sem a qual certas questões-chave não podem ser sequer pensadas” (HALL, 2010, p. 104).

Segundo o *Dicionário crítico de gênero* (2019), o estudo das categorias de gênero abrange um campo de pesquisa interdisciplinar que busca compreender as relações entre os gêneros – masculinos e femininos – na cultura e na sociedade humana. Assim, consiste num entendimento que perpassa pelos homens e pelas mulheres, diferentes uns em relação aos/às outros/as e entre si, e compreensíveis numa perspectiva relacional. Considera-se ainda que historicamente essas relações são construídas e marcadas pela cultura e pelas relações de poder que fundamentam uma hierarquia e uma assimetria social entre homens e mulheres, corroborando desses mesmos aspectos, Louro afirma que, “As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.” (LOURO, 2000, p. 9).

A introdução dos estudos de gênero no Brasil ganhou consistência nos anos 1970, a partir da história das mulheres por meio de uma análise multidisciplinar que envolveu esforços de historiadoras, antropólogas, sociólogas e feministas que buscaram dar voz às mulheres, retirá-las do apagamento e silenciamento da História. Além disso, dentro desse panorama de lutas sociais e críticas feministas, o caráter em face a categorização da mulher, por um viés universal e generalizante foi duramente questionado, abrindo assim o campo para os *gender studies*, ou o estudo de gênero, que ganharam relevância nos Estados Unidos, a partir dos anos 1990.

Nessa lógica, a obra *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, da historiadora norte-americana Joan Wallach Scott, manteve forte influência nos estudos das relações de gênero. Para Scott,

O gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos; e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. [...] A compreensão das relações de gênero passa, então, pela rejeição do caráter fixo e permanente das oposições binárias e pela historicização e desconstrução dos termos da diferença sexual. (SCOTT, 1995, p. 84-86).

Assim, somam-se aos estudos de gênero, o avanço das pesquisas permite compreender melhor a história do sexo e do gênero, como o trabalho do historiador Thomas Laqueur, que publicou em 1992, o livro *Making sex – body and gender from the greeks to Freud*, traduzido no Brasil somente em 2001 com o título, *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*, a partir do qual o autor tece uma análise revelando que, até meados do século XVIII, só existia um sexo, o masculino, sendo a mulher considerada um macho incompleto. Dessa maneira, para esse estudioso, foram as relações de gênero que ressignificaram o sexo e constituíram os dois corpos e dois sexos, o feminino e o masculino. Em suas palavras:

[...] o contexto para a articulação de dois sexos incomensuráveis não era nem uma teoria de conhecimento nem avanços no conhecimento científico. O contexto era político. Havia intermináveis lutas pelo poder e posição na esfera pública, altamente ampliada no século XVIII, e em especial no século XIX, pós-revolucionário: entre homens e mulheres, entre feministas e antifeministas. [...]. Qualquer que fosse o assunto, o corpo tornou-se o ponto decisivo.” (LAQUEUR, 2001, p. 192).

Sobre essa perspectiva do corpo, Guacira Louro (2000) postula que num mundo de fluxos constantes, onde os pontos fixos estão se movendo ou se dissolvendo, o que parece mais concreto, torna-se a verdade de nossas

necessidades ou desejos corporais, “O corpo é visto como a corte de julgamento final sobre o que somos ou o que podemos nos tornar.” (LOURO, 2000, p. 11). Corroborando dessa afirmação, Weeks (2000) assevera que, “[...] embora o corpo biológico seja o local da sexualidade, estabelecendo os limites daquilo que é sexualmente possível, a sexualidade é mais do que simplesmente o corpo.” (WEEKS, 2000, p. 25).

Ainda, o debate incorporou novas perspectivas problematizando a categoria gênero, como as proposições teóricas da filósofa americana Judith Butler, ao questionar que a noção de gênero estava centrada em uma ordem biológica binária. Assim, para Butler o gênero não é a interpretação cultural do sexo, e interroga o que seria o sexo,

“[...] teria o sexo uma história? [...] Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio constructo chamado “sexo”, seja tão culturalmente construído como o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero se revela absolutamente nenhuma.” (BUTLER, 2007, p. 25).

Nesse sentido, a condição de ser homem ou ser mulher não se restringe ao sexo e ao gênero, ultrapassando essas fronteiras. Logo, com a amplitude do conceito de gênero, muitas inferências teóricas surgiram abrindo caminho para se pensar os demais elementos que incidem sobre as “relações de gêneros”, como a investigação da construção do sujeito “homem” como modelo universal, bem como, a análise da fragilidade e subjetividade deste sujeito, que nos mecanismos de comportamento social, há a presença de uma heteronormatividade apreendida e cobrada desde a infância, como assevera, Batinder (1993), “Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. A ordem “seja homem”, tão frequentemente ouvida, implica que isso não é tão evidente e que a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende.” (BATINDER, 1993, p. 3).

Portanto, a problematização das relações de gênero possibilita desconstruir padrões pautados na normatividade, situados na bipolaridade do masculino e do feminino, possibilitando iluminar novas perspectivas, como assinala Jane Flax (1991),

“Os movimentos feministas contemporâneos estão em partes baseados em transformações na experiência social que questionam amplamente categorias comumente aceitas de significação e explicação social, [...] Em

um tal universo “descentralizado” e instável, parece plausível questionar uma das facetas mais naturais da existência humana – as relações de gênero.” (FLAX, 1991, p. 226).

Nesse contexto, é imprescindível refletir sobre a categoria gênero, sem considerar o caráter da interseccionalidade. Tal conceito, segundo Akotirene (2019) é uma percepção analítica²⁶ pensada por feministas negras, cujas experiências e reivindicações intelectuais eram negligenciadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, focado principalmente nos homens negros. Assim, tal operador visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado²⁷ produtores dos caminhos identitários em que mulheres negras são reiteradas vezes atravessadas pelo cruzamento e sobreposição dos critérios de gênero, raça e classe.

Disponer dessa ferramenta metodológica será imperativo nesta pesquisa, para pensar as vivências e intersecções a que está submetida uma pessoa, em especial a mulher negra. Desse modo, seguindo a linha de raciocínio deste trabalho, abordar o gênero, a partir da interseccionalidade também representa descolonizar perspectivas hegemônicas, destacando a análise com o enfoque na matriz colonial moderna e seus aparatos de dominação (ordem).

Em *Quem tem medo do feminismo negro* (2018), Djamila Ribeiro propõe a importância de pensar o conceito de interseccionalidade e o entrecruzamento das opressões, de tal modo a “perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que é preciso romper com a estrutura. É pensar que raça, classe e gênero não podem ser categorias pensadas de forma isolada, porque são indissociáveis.” (RIBEIRO, 2018, p. 123). Nesse sentido, para a intelectual, “O feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e

²⁶ De acordo com Kimberly Crenshaw, a interseccionalidade é, simultaneamente, a maneira sensível de pensar a identidade e sua relação com o poder, não sendo exclusiva para mulheres negras, mesmo porque as mulheres não-negras devem pensar de modo articulado suas experiências identitárias. Ademais, transexuais, travestis e queers estão incorporados a perspectiva da autora. Para melhor compreensão, consultar a obra *“Interseccionalidade”* da série feminismos plurais, 2019.

²⁷ O patriarcado é um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas. A despeito do gênero atribuído socialmente, pessoas não-cis estão fora da identificação estética, corpórea e morfo-anatômica instituídas.

masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos.” (RIBEIRO, 2018, p. 7), assim é imprescindível que se leia autoras negras, pois é através dessas produções de conhecimento que podemos pensar o mundo onde há outras possibilidades de existência, que não sejam marcadas pelos aparatos do silenciamento e da negação.

Outra questão importante, ressaltada por Akotirene (2019) é que o aparato da interseccionalidade não constitui narrativa teórica dos excluídos, mas a necessidade de compreensão que – cisheteropatriarcado, capitalismo e racismo – coexistem como modeladores de experiência e subjetividades da colonização até os dias atuais.

A prática de escritoras negras, tal como o vigor existente nos textos de Conceição Evaristo apresentado ao longo desta pesquisa, busca pensar novas epistemologias, discutir lugares sociais e romper com as histórias únicas. Desse modo, o objeto de análise deste terceiro capítulo da pesquisa centrará no projeto de humanidade desenvolvido pela escritora na construção das personagens, que trazem para o centro da ficcionalização os debates sobre raça, classe e gênero funcionando como ferramenta de contra estereótipos. Ainda, consideramos que as situações de violência e exclusão ordem (desordem) vividas, sobretudo, pelas mulheres nas narrativas de Evaristo, constituem experiências trágicas na modernidade, pois para o teórico Raymond Williams (2002), um mundo que para afirmar a humanidade de alguns (em número sempre reduzido), precisa negar radicalmente cada vez mais a humanidade de outros, sem dúvidas, é um mundo que precisa ser combatido.

4.2. Ponciá diante do espelho: pelo resgate da humanidade e desconstrução dos estereótipos

Vivia Oxum no palácio em Ijimu.
Passava os dias no seu quarto olhando os seus espelhos.
Eram conchas polidas
onde apreciava sua imagem bela.
Um dia saiu Oxum do quarto e deixou a porta aberta.
Sua irmã Oiá entrou no aposento,
extasiou-se com aquele mundo de espelhos,
viu-se neles.
As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá.
Ela era linda! A mais bela!
A mais bonita de todas as mulheres!

Oiá descobriu sua beleza nos espelhos de Oxum. (PRANDI, 2001, p. 323-324)

Os versos fazem referência ao mito, “*Oxum Apará tem inveja de Oiá*”, compondo a coletânea mitológica do livro, *Mitologia dos Orixás* (2001), do sociólogo Reginaldo Prandi. Segundo a tradição dos iorubá, os orixás constituem ancestrais africanos sagrados que podem representar manifestações da natureza e valores humanos. Cada divindade apresenta um simbolismo e características próprias, nesse sentido, trazemos a orixá “Oxum” para enfatizar a importância desta divindade na valorização da cultura de matriz africana e pela potência em relação ao poder feminino que esta representa.

“Oxum”²⁸ é um termo proveniente da língua iorubá tendo como origem o rio Osun, localizado no sudoeste da Nigéria. Por isso, Oxum é considerada dona das águas doce tanto no candomblé quanto na Umbanda, conhecida então como a “senhora das águas da vida” ou “Senhora da fertilidade” já que este elemento é fundamental para a perpetuação dos seres no planeta. Ainda, a Orixá pode representar o poder feminino através do arquétipo da mulher elegante, amorosa, mas também, valores como inteligência, determinação e persistência. Vale lembrar que segundo Síkirù Sàlámi, pesquisador iorubá, dentre as várias virtudes da deusa Oxum, a fertilidade é uma das mais importantes para o caráter da humanidade:

Não se trata apenas da fertilidade no sentido físico. É a fertilidade no sentido das multiplicações: a multiplicação da raça humana, a multiplicação da prosperidade, a multiplicação do bem-estar, a multiplicação da alegria e a multiplicação daquilo que mais fascina as emoções do homem: o amor. (SÀLÁMI, 2019, p. 5).

Desse modo, movidos pela força da Escrevivência, trazemos à baila a figura de Oxum, “Oxum é responsável [...] por tudo aquilo que envolve o ser humano na sua relação com o seu próximo.” (SÀLÁMI, 2019, p. 6), para questionar os padrões relacionados as noções de humanidade idealizados a partir do viés eurocêntrico, pois a visão concebida ocidentalmente não é cabível nas Escrevivências que serão analisadas no decorrer destas narrativas “O nosso espelho é de Oxum” (EVARISTO, 2020, p. 38).

²⁸ Para melhores informações, vale a pena consultar o conteúdo do curso “Oxum: Orixá do Amor e do progresso”, do pesquisador iorubá, Síkirù Sàlámi, produzido pelo Centro Cultural Oduduwa, 2019.

Por romper com esses modelos, o romance Ponciá Vicêncio (2003), traz uma criticidade profunda sobre a autoimagem da protagonista, uma mulher negra e subalterna. Ponciá, durante toda a narrativa, busca expressões de resistência contra uma ordem patriarcal, branca e racista centrada nos binarismos identitários, contrapostos nas composições humanos e não humanos, ou seja, o estado de absoluta “*Outridade*”, conforme apontamos no decorrer do capítulo primeiro desta pesquisa. Assim, a primeira evidência que representa essa recusa está na negação da própria identidade:

Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada. (EVARISTO, 2003, p. 19-20 grifos nossos).

Essa negação pode ser entendida pela trajetória traumática que o corpo negro foi engendrado pelo sistema escravista. O “Nada” aqui retoma a ideia estabelecida pelo conceito de “*escavidão psíquica*” apresentado no primeiro capítulo, “*A ferida é incurável?*”, pois o processo reiterado de desumanização, reforça o apagamento da identidade negra resultando para o negro, um estado constante de frustração. Como consequência dessa condição, pode-se perceber no decorrer do romance, que a identidade e subjetividade de Ponciá Vicêncio torna-se ao longo da trama cada vez mais rasurada, através dos termos “buraco”, “fenda”, “vazio”, “nada” e “vácuo” como uma espécie de analogia para referir-se as condições de representação inferiorizantes a qual à mulher negra é projetada, “Sabia apenas, que de uma hora para outra, era como se um *buraco* abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um *vácuo com o qual se confundia*.” (EVARISTO, 2003, p. 45 grifos nossos).

Essa alienação evidencia como se dá o processo de *escavidão psíquica*, revelando algumas das complexas permanências da situação colonial nas experiências de subjetividades no quadro das relações contemporâneas, especialmente no que se refere as questões de gênero, raça e classe do sujeito feminino, periférico e subalterno. As personagens femininas, delineadas pela escritora Conceição Evaristo, esboçam tais reflexões sobre a condição de ser mulher e negra numa sociedade que anula qualquer possibilidade de autoafirmação

da identidade negra com integridade e orgulho. Tais constructos projetam uma estrutura psíquica de profundo sofrimento, uma vez que, a noção corpo-objeto, tradicionalmente estabelecida pelo escravismo imprime na pele a marca da exclusão e define completamente as condições traumáticas singulares na formação do indivíduo.

Além do romance *Ponciá Vicêncio* (2003), que desenrola a tensão da protagonista Ponciá na busca constante pela própria identidade, bem como a necessidade de reconhecer-se nos reflexos do espelho, a narrativa *Becos da memória* (2017), compartilha dessa mesma precariedade. É isso, que se nota, por exemplo, na personagem Ditinha, que trabalha como funcionária do lar na casa de uma patroa, loira, rica, alta e de olhos claros. É no espelho do quarto da patroa que a personagem, uma mulher negra e moradora da favela, vê sua imagem e a rejeita, pois, os padrões da branquitude reforçam tudo o que Ditinha não é e não pode ser naquele momento, resignando-a à passiva condição de inferioridade:

Ditinha olhava as joias da patroa e seus olhos reluziam mais que as pedras preciosas. [...] Foi à gaveta, buscou o cobre-leito amarelo-ouro e acabou de arrumar a cama. [...] *Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia que normalmente se sentia.* “E se eu tivesse vestidos e sapatos e soubesse arrumar os meus cabelos? (*Ditinha detestava o cabelo dela.*) Mesmo assim eu não assentaria com essas joias.” Olhou novamente as joias. Brilhavam, brilhavam. [...] Também se eu tivesse umas joias dessas, onde é que eu iria? Só saio para trabalhar, ir à missa, às rezas, aos festivais de bola e às festas da favela. Como e onde eu usaria essas joias? Claro que se eu tivesse joias, eu seria rica como Dona Laura, eu não seria eu”, riu de si mesma. Quis tocar nas joias um pouquinho. Teve medo, recuou. (EVARISTO, 2017, p. 99-100 grifos nossos).

Nota-se que a experiência de Ditinha retoma, de forma muito clara, a ideia da “ferida-trauma”, como as cicatrizes psíquicas experienciadas pelos sujeitos negros, nos encontros subjetivos, nas lutas, no conhecimento e nas diferenças sociais definidas por uma realidade em que a branquitude é a norma, o poder. Nesse caso, a “norma branca” é construída como ponto de referência. Para Kilomba (2019), o mecanismo de exclusão e inferioridade opera através das estruturas sociais privilegiando manifestadamente seus sujeitos brancos, e coloca os sujeitos negros em uma desvantagem visível fora das estruturas dominantes. Nessa dinâmica, o indivíduo negro tornar-se o “Outro”, o “sujeito incompleto”, “são “sujeitos incompletos” no sentido de que são excluídas de possuir certas esferas de

subjetividades reconhecidas, a saber: a política, a social e a individual.” (KILOMBA, 2019, p. 81).

Deste modo, a obra intitulada, *Olhares negros: Raça e Representação*, Hooks (2019) propõe a necessidade de se pensar as questões experienciadas pelas pessoas negras em um mundo branco. Nessa lógica, nota-se que o racismo sistêmico, bem como, o racismo internalizado articula os mecanismos de raça, gênero e classe gerando um profundo impacto psíquico, “escravidão psíquica”, na maneira que a população negra concebe a si mesmo. Porquanto, podemos afirmar que se a comunidade negra vive desde sempre sob a égide centralizada da branquitude, é praticamente impossível não moldar a si mesmas através desse olhar. Destarte a autora argumenta,

Sistemas de dominação, imperialismo, colonialismo e racismo coagem ativamente as pessoas negras a internalizarem percepções negativas da negritude, a se odiarem. Muitos de nós sucumbem a isso. No entanto, negros que imitam brancos (adotando seus valores, discursos, modos de ser etc.) continuam a observar a branquitude com desconfiança, medo ou mesmo ódio. Esse desejo contraditório de possuir a realidade do outro, ainda que seja uma realidade que fere e nega, é uma expressão do desejo de entender o mistério, conhecer intimamente através da imitação, como se esse conhecimento, usado como uma máscara, um amuleto, pudesse afastar o mal, o terror. (HOOKS, 2019, p. 296-297).

Nessa lógica, embora o homem negro sofra as condições de racismo, opressão e violência, os papéis de gênero definidos ao sujeito feminino negro fazem essa situação tornar-se ainda mais agravante. Destarte, se para Simone de Beauvoir a mulher é: o Outro, por não ter a reciprocidade do olhar do homem, “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto: ela é o Outro.” (BEAUVOIR, 1970, p. 10 grifo da autora). Para Grada Kilomba (2019), essa análise sobre o viés esquemático de gênero-raça, a influência do estado de Outridade faz-se mais complexo para a mulher negra, tornando-a o “*Outro do Outro*”, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade:

Mulheres *negras*, por não serem nem *brancas* nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia *branca*. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade. Dentro desse esquema a mulher *negra* só pode ser a/o “*Outra/o*” e nunca o eu. [...] mulheres negras podem ser vistas como a “*Outra*” dos outros. (KILOMBA, 2019, p. 190-191).

Como se percebe, a necessidade de humanizar a identidade negra, sobretudo da mulher negra, se faz urgente e primordial. Essa questão, para Spivak (2010) constitui umas tarefas fundamentais dos intelectuais pós-coloniais, como mecanismo de responsabilidade institucional do/a crítico/a, pois na visão da filósofa a condição da mulher subalterna é persistentemente negada pela “manipulação do agenciamento feminino.” (SPIVAK, 2010, p. 71). E conclui: “O subalterno não pode falar.” (SPIVAK, 2010, p. 165). Entretanto, para Kilomba (2019) o posicionamento da intelectual indiana Gayatri Spivak acerca da “*subalterna silenciosa*” pode ser considerado problemático se visto como uma afirmação absoluta em torno das relações coloniais, visto que sustenta a ideia de que o sujeito negro não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais e opressores. Essa questão, na visão de Patricia Hill Collins (2019), encontra correlação à ideologia colonial que postula que grupos subordinados identificam-se de modo integral com a classe dominante e não adquirem uma interpretação independente válida de sua própria opressão, assim, portanto, não podem falar. Nessa ótica Grada Kilomba, conclui que “grupos subalternos – colonizados – não têm sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação.” (KILOMBA, 2019, p. 49).

Para Souza (1990), o que vai determinar a reafirmação da autonomia é a consciência. Posto que, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres negroide no Brasil significa compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, contudo, padecer de tais mecanismos de dominação, não fundamentam, por si só, uma identidade negra. Dado que, para a estudiosa ser negro é estar consciente do processo ideológico que fomentou um discurso mítico desumanizante que engendra uma estrutura de desconhecimento e negação que o aprisionam numa imagem alienada da qual se reconhecem. E conclui: “Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro.” (SOUSA, 1990, p. 77).

Pensando nessa questão, as reflexões da personagem Maria-Nova no romance *Becos da Memória* (2006), por exemplo, buscam dar corpo aos segmentos subalternizados através de uma representação que encontra na narrativa estratégias diferentes que buscam inserir as identidades negras, consciente das suas realidades econômicas, políticas e sociais. Assim, essa narratividade, ao mesmo tempo que rompe com a questão da representação do negro na literatura, também atenta para

a problemática sobre os silêncios e estereótipos apontados pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2017) especialmente num país como o Brasil.

Logo, Maria-Nova, em sua condição de mulher, negra e pobre, tem consciência plena de sua posição subalternizada na sociedade. A saber, denuncia por meio de pequenos relatos, as histórias de vidas daqueles moradores dos múltiplos becos que povoam a favela, contestando uma relação repetidamente revivida: a aproximação entre a senzala e favela:

[...] aos olhos de Maria-Nova que divagava em pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras, e, mesmo assim, tão distantes uma da outra. Fechou a boca novamente, mas o pensamento continuava. *Senzala-favela, senzala-favela!* (EVARISTO, 2017, p. 72-73, grifos nossos).

A personagem Maria-Nova conclui, portanto, que o presente se configura como a senzala da atualidade e nos convida a refletir sobre o processo de marginalização e segregação que milhares de negros conviveram dentro do contexto da escravização e convivem na contemporaneidade por meio da metaforização do espaço “senzala-favela”, personificando um sistema opressor que ainda se impõe através das estruturas sociais vigentes no Brasil hodierno.

Dessarte, o conjunto de obras da escritora Conceição Evaristo, são pautados por uma estética que visa resgatar a humanidade da comunidade negra e romper com os estereótipos marcados pelo signo da exclusão. Por isso, evocamos nesta pesquisa o símbolo do “espelho” conforme aponta a tradição lorubá ensinada na África há milhares de anos. Posto que, a relação da deusa Oxum com esse elemento representativo manifesta o processo de evocar sua majestade e poder, “O espelho é um símbolo do poder e serve para que o devoto da Oxum possa enxergar a sua própria vida na sua própria interioridade.” (SÀLÁMÌ, 2019, p. 30). Destarte, olhar-se pelos espelhos da deusa Oxum, significa evocar a si mesmo de uma forma positiva, resgatar a humanidade, equilibrando o progresso do corpo físico ao espiritual. Esses aspectos são fundamentais, para configurar a busca pessoal do

reencontro com as suas identidades, com suas memórias e, por sua vez, com a busca interior que impulsiona a reivindicar e denunciar um sistema opressor imposto pela branquitude.

Nessa lógica, segundo o sacerdote e pesquisador, Síkírù Sàlámi, na filosofia da Oxum, o significado do poder representa ainda, a ênfase na força feminina, ou seja, o poder é reverberado pela questão da inteligência, da estética, da elegância, da sedução, de convencer as pessoas a valorizarem suas potencialidades e estarem ao seu lado,

“[...] os africanos habitualmente fazem oferendas para Oxum para que a pessoa se torne mais atraente, para elevar o seu poder de reconhecimento social. Quando dizemos que Oxum é a deusa da elegância, essa elegância vai além da elegância física, da aparência física. Essa elegância tem relação com a nobreza, com o comportamento, com a forma nobre que a pessoa se impõe. Oxum é o orixá que deu aos homens a virtude mais nobre que existe, que é a de saber se impor e se posicionar diante de várias situações.

É importante frisar que a questão da elegância, que tanto falamos quando nos referimos a Oxum, vai além da aparência física. Mesmo porque a aparência física é uma questão abstrata: o que é bonito para mim pode ser feio para você, o que é bonito para você, pode ser feio para mim. Já o que é bom, independentemente da capacidade de reconhecer de cada um, é bom e pronto. O que é o sucesso, o que é o progresso, independentemente da capacidade de cada um reconhecer ou não, o é e pronto. Logo, o que é bom na sua essência é bom, independe das avaliações do ser humano, que podem ser equivocadas. (SÀLÁMI, 2019, p. 10).

Portanto, propomos nesta pesquisa refletir sobre a força e influência da orixá Oxum, substituindo o espelho opaco de Ponciá Vicêncio, contaminado pela projeção da visão eurocêntrica do ideal de humanidade forjado pela branquitude, pelo espelho de Oxum que carrega as sabedorias ancestrais, nas transformações internas e externas da vida: profundamente guardadas nas águas dos rios: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, *elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.*” (EVARISTO, 2003, p.128, grifos nossos).

Esse processo de dignificar o negro, ou seja, concebê-los em sua completa humanidade, bem como, o resgate das origens africanas representa um dos núcleos que norteiam a Escrivivência da escritora. Portanto, olhar o mundo pelos espelhos de Oxum significa reconhecer a potência da ancestralidade afro-brasileira e refletir acerca das representações de experiências negras em sua completa subjetividade, assim nas palavras da autora:

[...] *quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas,* e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar nosso próprio rosto. É quando recuperamos nossa individualidade pelo abebé de Oxum [...] (EVARISTO, 2020, p. 39, grifos nossos).

Nessa ótica, Oxum, por ser um símbolo que epistemiza as noções acerca da vida, possibilita desestabilizar o projeto de negação orquestrado no período colonial, a “ferida-trauma”, em relação a identidade negra. Esse significante opera como valor positivo sobre os caracteres da negritude, fugindo às representações tradicionais condicionadas às imagens desumanizantes, a chamada “morte social” ou “morte em vida” (MBEMBE, 2018). Assim, o vigor da escrita de Conceição Evaristo, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasileira, alcança uma potência literária que abarca um sentido da universalidade humana, revelando as vivências da história do povo negro, bem como suas lutas e desafios que se desdobram em diferentes modalidades de violência, sobretudo a de gênero. Para Evaristo, uma das principais preocupações que norteiam sua produção literária é o caráter de humanidade das personagens:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa. Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. (EVARISTO, 2020, p. 31, grifos nossos).

Esse caráter humanizado representa um marco teórico da Escrivivência, pois a escritora busca nessas representações maneiras de funcionalizar a comunidade negra de um modo totalmente distinto daquelas concepções que reforçam os estereótipos racistas nas formas já cristalizadas na Literatura Brasileira, conforme defende a escritora, “A Escrivivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas e histórias do entorno.” (EVARISTO, 2020, p.

35). E conclui, “E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade.” (*ibidem*).

Um exemplo dessa composição se dá na maneira que a personagem Davenga, um traficante de alto calibre é construído no conto “Ana Davenga” (2017), originalmente publicado nos *Cadernos negros*, em 1995. Davenga é apresentado ao leitor através dos relatos da personagem Ana, negra, moradora da favela e mulher de Davenga. Nota-se que a personalidade de Davenga vai tomando corpo no decorrer do conto, pode-se perceber, que o parceiro é descrito de maneira que dialoga entre o másculo e o doce: “Era preciso cuidado. Davenga era bom. Tinha um coração de Deus, mas, invocado, era o próprio diabo.” (EVARISTO, 2017, p.14), além dessa descrição outro elemento marcante que desconstrói os estereótipos em relação a construção do macho viril está na forma como o traficante é descrito nos momentos de prazer e intimidade:

Um pouco que ela saía para buscar roupas no varal ou falar um tantinho com as amigas, quando voltava dava com ele, deitado na cama. Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para o seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no *gozo-pranto*, sentia uma dor intensa. Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. Depois então, os dois ainda de corpos nus, ficavam ali. (EVARISTO, 2017, p. 15, grifos nossos).

O “gozo-pranto” de Davenga apresenta um caráter que rompe com as marcações da heteronormatividade aprendida e cobrada desde a infância, conforme assevera, Batinder (1993), “Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. A ordem “seja homem”, tão frequentemente ouvida, implica que isso não é tão evidente e que a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende.” (BATINDER, 1993, p. 3). Além desse aspecto, a descrição física da personagem, contraria os estereótipos em relação ao personagem negro extremamente objetificado. Nessa lógica, Davenga é descrito de uma maneira em que seus traços fenotípicos e sua cor são extremamente valorizados: “*Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa.*”, assim, para Bhabha (1998) o estereótipo não é uma simplificação porque é uma

falsa representação de uma dada realidade: “É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.” (BHABHA, 1998, p. 115) logo, essas predileções estéticas abrem caminho para se pensar formas de narratividades que destoam das construções literárias que reforçam os estereótipos racistas.

Dessarte, pensando na construção das personagens femininas da literatura brasileira, *Iracema, Rita baiana, Bertoleza, Tia Anastácia...* Como não esquecer Iracema? Figura emblemática do Romantismo Indianista descrita como a “virgem dos lábios de mel” que seduz o português Martim. Rita Baiana? a mulata envolvente e sedutora “Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano”²⁹. E Bertoleza? Explorada ao extremo pelo português João Romão tornando-se sua criada, caixeira e amante e que tira a própria vida como forma de resistência à crueldade imposta pela escravidão: “Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravia, recuou de um salto, e antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe, certo e fundo, rasgara o ventre de lado a lado.”³⁰ ou ainda Tia Anastácia do universo literário de Monteiro Lobato, “negra de estimação que carregou Lúcia bem pequena”³¹. Podemos notar que, para além do campo literário das índias às africanas e afrodescendentes, as mulheres sempre foram concebidas no Brasil, a partir de um viés calcado no imaginário colonial pautado por uma tradição patriarcal, racista e sexista, no qual o processo de estereotipização entrelaça os critérios de raça, gênero e sexualidade como um chamarisco recorrente que engendrado no projeto colonial mantém suas forças ideológicas na modernidade sobre a forma de violência, racismo e outros meios abomináveis de dominação e opressão que continuam estruturando a sociedade brasileira.

Nesse sentido, segundo a autora Florentina Souza (2017), no artigo *Gênero e “raça” na literatura brasileira*, os textos literários através dos séculos reafirmam os lugares de subalternidades definidos para a mulher negra como fonte de corrupções e doenças ou ainda como funcionárias do lar por excelência nos discursos

²⁹ AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. São Paulo: Editora Escala, 2005.

³⁰ AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. São Paulo: Editora Escala, 2005.

³¹LOBATO, Monteiro. Reinações de Narizinho. São Paulo: Brasiliense. 1956.

articulados para nação. Além disso, esses estereótipos predominam em textos dos séculos XIX, XX e XXI em que representações redutoras das personagens negras como libidinosas e extravagantes, ou ainda com atualizações em relação a mãe preta por meio de imagens pejorativas que são reencenadas como ótimas cozinheiras, lavadeiras, boas de limpeza entre outros elementos que englobam um conjunto de funções/ocupações socialmente subalternizados: “na representação de mulheres negras na literatura, racismo, sexismo e gênero entrelaçam-se e reiteram estereótipos e discriminações.” (SOUZA, 2017, p. 288).

Esse aspecto em torno a análise dos estereótipos e consequentemente as relações de gênero são para Sueli Carneiro (2011), ainda mais problemática se analisarmos a condição da mulher negra no Brasil e na América Latina, pois a violação colonial se fez como mentalidade de toda a construção de nossa identidade nacional e se mantém aos nossos dias vivo no imaginário social adquirindo novos contornos de opressão e marginalização figurados em uma ordem social democrática que mascara as relações de gênero segundo a cor e raça forjada ainda no período da escravidão. Ademais, a concepção em torno da categoria “mulher” dever ser feita a partir de uma noção não universal e crítica pelo viés da interseccionalidade pensando outros parâmetros para refletir a condição da mulher negra e denunciar como as opressões se combinam e se entrecruzam. Logo, a estudiosa define que o racismo se estabeleceu numa ordem social que ao longo dos séculos fomentou a coisificação dos segmentos negros da população em geral, sobretudo, da mulher negra e deve ser colocado em pauta:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. São suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. Sabemos, também, que em todo esse contexto de conquista e dominação, a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. Hoje, empregadas domésticas de

mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. Quando falamos em garantir as mesmas oportunidades para homens e mulheres no mercado de trabalho, estamos garantindo emprego para que tipo de mulher? Fazemos parte de um contingente de mulheres para as quais os anúncios de emprego destacam a frase: “Exige-se boa aparência”. (CARNEIRO, 2011, p. 2).

A fim de ilustrar que a escrita de Conceição Evaristo concebe a personagem negra como “contra estereótipos” aos modelos fixados pela tradição literária buscamos enfatizar também que essa estratégia funciona como uma espécie de operador teórico, que para Leda Martins “a escritora negra, em particular, busca rasurar esses vícios de figuração, vestindo a personagem negra feminina com novos significantes que indicam outras possibilidades de significância e de interferência [...] do corpo feminino como corpo da linguagem.” (MARTINS, 1996, p. 112). Ademais, mesmo nas passagens mais brutais e nas cenas mais pungentes a construção dessas personagens se dá por meio de um olhar que se estabelece na conexão entre ética e estética, ou seja, não perdem a sua humanidade e vão sendo delineadas em suas várias facetas, sem juízo de valor pronto e acabado, cabe ao leitor, portanto, compreender nas entrelinhas as questões sociais, históricas e emocionais desse ou daquele acontecimento.

Desse modo, voltamos ao conto “Ana Davenga” mais uma vez, para a análise da constituição da personagem feminina Ana Davenga. O que me chama atenção neste conto é que, a voz narrativa concebe a personagem Ana por meio dos reflexos do “espelho de Oxum”, já que assim como “Oíá descobriu sua beleza nos espelhos de Oxum.” (PRANDI, 2001, p. 324), a protagonista também é revelada de maneira extremamente bela, desmistificando aquelas imagens de hipersexualização a qual, por exemplo, *Rita Baiana*, personagem de *O cortiço*, foi concebida. Nota-se, portanto, que esse recurso possibilita instaurar uma dissonância em relação àqueles artifícios reiterados na tradição literária, centrados nos estereótipos para compor a gama de personagens femininas negras.

Nessa perspectiva, Ana é representada como uma bailarina, “Ela lhe lembrava uma bailarina nua, tal qual a que ele vira um dia no filme da televisão.” (EVARISTO, 2017, p. 17) a televisão como mecanismo de propagação de imagem e cultura, retratando uma mulher negra em papel de destaque, já revela um critério

bastante valorativo. Além disso, acrescenta a voz narrativa, “A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana.” (*ibidem*), como uma referência ao significante África, resgatando uma possível identidade afrodescendente em relação a uma ancestralidade perdida, ainda, o enfoque nas palavras “livre” e “solta” resgata um passado anterior ao processo de colonização e extermínio, conforme aponta o teórico jamaicano Stuart Hall sobre a metáfora que a África representa na modernidade, “Igualmente significativa, então, é a forma como essa “África” fornece recursos de sobrevivência hoje, histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos.” (HALL, 2013, p. 45).

Por entre o decorrer dos relatos seguintes a voz narrativa descreve como Davenga ficou bastante emocionada ao ver na figura de Ana “mulher-negra” toda uma geração de mulheres que compõe a árvore genealógica de sua família: “Lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina. Daquelas mulheres todas que ele não via há muitos anos, desde que começara a varar o mundo.” (EVARISTO, 2017, p. 17). Nessa ótica, essa escolha estética e o cuidado com a narratividade das personagens que perpassam o conto, representa para a autora Conceição Evaristo uma estratégia para romper com os estereótipos, como também, têm sido uma das principais vertentes da literatura afro-brasileira:

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral. (EVARISTO, 2009, p. 19).

Portanto, o projeto da Escrivivência acolhe o corpo negro, sua experiência - em sua completa subjetividade - e seu existir subalternizado pelas marcas de opressão e violência. Tais formas de ficcionalizar as identidades negras causam dissonância na tradição literária, como uma ação que emerge pelos espelhos de Oxum, “No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência.” (EVARISTO, 2020, p. 39), e revela o vigor da ancestralidade africana, bem como a consciência da capacidade de escrever uma nova história, resgatando uma imagem, um rosto e um corpo, em suma, refaz os fios torcidos de

uma longa história, de muitas vozes. Assim, do mesmo modo que a protagonista do romance Ponciá Vicêncio, “elo e herança de uma memória reencontrada” (EVARISTO, 2003, p. 128) ao final de sua trajetória volta para o rio, para o barro e para os seus, como símbolos do retorno à ancestralidade, a escritora Conceição Evaristo tece a (re) construção da identidade afro-brasileira: seja no resgate da humanidade, seja rasurando os estereótipos,

Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava significar as mutilações e ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventado sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem, contudo, se descuidar das mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de-vir. (EVARISTO, 2003, p. 128).

Por fim, para Constância Duarte (2018), o projeto literário da escritora Conceição Evaristo contém a expressão de um novo paradigma, pois escrita de dentro e (fora) dos espaços marginalizados, a obra é afetada pela angústia coletiva, testemunha a banalização da violência, do mal, a opressão de classe, gênero e etnia e, portanto, a autora age como “porta-voz” de novos tempos.

4.3. Corpus rasurado: o corpo negro em cena, violência e experiência trágica

A atualidade da conferência de Theodor Adorno em 1954 contém um caráter paradigmático de um tempo em que a violência é parte constitutiva do processo histórico. Por meio de uma observação sobre a produção de Franz Kafka, Adorno elabora uma reflexão abrangente sobre a narrativa do século XX:

Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003, p. 61).

Essa constatação parte do trabalho com o título, “Posição do narrador no romance contemporâneo”, considerado uma das principais referências para a teoria da literatura atual. Representa também, uma interpretação do impacto da violência sobre a humanidade, pois “a permanente ameaça de catástrofe” nos sugere apontar para a memória da Segunda Guerra, para a ameaça de novos conflitos e a constante presença de sinais de barbárie em meio à aparente civilização.

Essa formulação apresenta um caráter de atemporalidade, se analisarmos o campo de conotações para as situações que ocorrem no presente, como também para o passado recente. No caso da literatura brasileira, o conjunto de *corpus* que ora analisamos, tornam-se metonímias de outros corpos, na medida em que traz em si marcas de violência e opressões vividas, sob diversas formas. Sobre essa questão, De Certeau (1998) evidenciando a relação imediata entre escrita e corpo, afirma: “Os livros são apenas as metáforas do corpo. Mas nos tempos de crise, o papel não basta para a lei, e ela se escreve de novo nos corpos. O texto impresso remete a tudo aquilo que se imprime sobre o nosso corpo, marca-o” (DE CERTEAU, 1998, p. 232).

Nesse sentido, para a pesquisadora Ivete Walty (2005) a escrita nos corpos e dos corpos pode ser vista como uma forma de arquivo, em sua relação com a violência primordial, mesmo que inicialmente as marcas nesse corpo não tenha uma intenção arquivadora. Assim, valendo-se da ideia de arquivo, discutidas por Derrida no ensaio “Mal de arquivo – Uma impressão Freudiana” (1994, 2001)³², tomando como base a palavra *arkê*, que na gama de interpretações pode significar, começo e comando, rege-se por dois princípios: no sentido físico, histórico ou antológico (começo), e outro nomológico (comando), o princípio da lei. Desse modo, para Walty (2005) o corpo como lugar de arquivo dá-se a ler, pois, tomado como lugar de começo e comando, possibilita o ato da consignação, ou seja, como nos mostra Derrida, o arquivo é o lugar de consignação, “o ato de consignar reunindo os signos” (DERRIDA, 2001, p. 14).

³² “Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana” foi uma conferência de Derrida proferida em Londres, no dia 5 de junho de 1994, no colóquio internacional “Memória, a questão dos arquivos”, organizado por iniciativa de René Major e Elizabeth Roudinesco e foi patrocinada pela Sociedade Internacional de História da Psiquiatria e da Psicanálise, do Museu Freud e do Instituto de Arte Courtauld. O título inicial desta conferência, *O conceito de arquivo. Uma impressão freudiana*, foi modificado posteriormente.

Poderíamos questionar a esse respeito, como se dá a leitura desse arquivo, que do mesmo modo aos rituais de iniciação, é feito na superfície do corpo e deixa marcas profundas na memória através do trauma. Nessa condição, para Aleida Assmann “escritas corporais não remontam apenas a ritos arcaicos, mas também a experiência de violência psíquica” (ASSMANN, 2011, p. 267). Assim, para a autora, enquanto os ritos de iniciação arcaicos se utilizam da escrita corporal mediante o emprego da violência em prol da formação de uma suposta identidade, a escrita corporal do trauma, em contrapartida, destrói a possibilidade de uma formação de identidade.

Destarte, o corpo se torna, nesse aspecto, uma das temáticas principais que perpassam o *corpus* literário de Conceição Evaristo. É a partir da análise das variadas condições de violência, sobretudo, a violência física perpetrada contra o corpo negro que a escritora afro-brasileira denuncia questões experienciadas não só no âmbito literário, como também, na realidade social de pessoas negras, acima de tudo, mulheres negras. Nessa lógica, a Escrivivência é marcada pelo ponto de vista da mulher negra, isto é, “a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil.” (OLIVEIRA, 2009, p. 622).

Os relatos de violência que perpassam as narrativas da escritora revelam as significações para o seu registro, assim nota-se que são frutos das relações com o outro bem próximo, em sua grande maioria os algozes dessas vítimas são maridos e/ou companheiros, mas remetem a relações político-sociais mais amplas que incluem o próprio sistema, uma ordem (patriarcal, racista e capitalista) modernos aparatos coloniais que precisam, portanto, ser derrubados. Para Raymond Williams essa condição representa uma experiência trágica moderna, pois nasce de um mal que “se torna ainda mais intolerável quando se percebe que não é um mal inevitável, mas resulta de ações, de opções, de deliberações específicas.” (WILLIAMS, 2002, p. 17).

Destarte, experiências de violência inscrevem-se nas narrativas de Conceição Evaristo, expondo no decorrer da trama, marcas que revelam as ações ligadas ao padecimento do corpo. Nesse caso, vale atentar para a incidência de cenas que perpassam tanto o romance, quanto os contos envolvendo situações de espancamento, violações, agressões e humilhações, resultando nas formas de violências físicas e/ou psicológicas. Todas essas ações, têm o corpo como objeto de atuação e deixam nele uma impressão, um rastro, uma rasura. Os sentidos dessas

perspectivas são fundamentais para refletirmos a temática da violência de gênero, na análise da condição feminina que transita o corpus literário da escritora, à medida que, busca explorar um contexto subjugado não só pelo patriarcado e racismo, como também por inúmeras formas de opressão ordem (desordem), e apontam para uma dimensão da experiência trágica na modernidade, “A questão essencial é que a violência e a desordem são, a um só tempo, instituições e atos.” (WILLIAMS, 2002, p. 93).

Conforme apontamos no decorrer desta pesquisa, as concepções cristalizadas concebidas na origem de formação da nação que tinha como modelo a mentalidade colonial são extremamente problemáticas pois fomentam uma ideologia de violência contra a mulher que perpassam os séculos e se torna cada mais agravante. Nessa lógica, ao analisarmos, por exemplo, o *Atlas da violência 2020*³³, os dados revelam que somente em 2018 uma mulher foi assassinada a cada duas horas, totalizando 4.519 vítimas, além disso, esse cenário tornar-se mais cruel ao observar a situação das mulheres negras nas últimas décadas, já que enquanto a taxa de homicídios para as mulheres não negras caiu 11,7%, a taxa de mulheres negras aumentou para 12,4% acentuando-se ainda mais a desigualdade racial, pois em 2018, 68% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras. Assim, podemos constatar que a violência, mais precisamente aquela perpetrada no âmbito familiar constitui uma mácula na estrutura social brasileira, ainda assim a realidade é mais cruel quando analisamos os índices da violência de gênero contra mulheres e meninas negras, pois observamos que não há como discutir violência contra a mulher sem questionar o racismo que está inserido no âmago das relações de gênero.

Ribeiro (2017), ressalta que é urgente nomear esses lugares de vulnerabilidade social a qual as mulheres, sobretudo negras, estão inseridas estabelecendo uma postura contra-hegemônica, “é preciso focar nessa realidade, ou como as feministas negras afirmam há muito tempo: nomear. Se não nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível.” (RIBEIRO, 2017, p. 41), ainda corroborando desse princípio Sueli Carneiro

³³ O *Atlas da violência 2020* produzido pelo Ipea e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) é construído para analisar os inúmeros indicadores e melhor compreender o processo de acentuada violência no país. Para ter acesso mais detalhado da pesquisa vale a pena consultar: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/08/atlas-da-violencia-2020.pdf>

(2011) pontua ser mais que necessário instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem nas configurações que moldam as estruturas: “Enegrecer o feminismo significa [...] a caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca.” (CARNEIRO, 2011, p. 3).

Assim, partindo dessa reflexão, Constância Lima Duarte (2010) no artigo *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* propõe uma reflexão bastante pertinente ao problematizar a ausência da violência de gênero nos textos que compõem a literatura de autoria feminina, já que num país onde uma mulher é assassinada a cada duas horas não nomear tais questões é totalmente contraproducente, “Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto? Na vida – nesta que fica aquém da literatura – tais dores são comuns.” (DUARTE, 2010, p. 1). Por conseguinte, na contramão dessa tradição a literatura afro-brasileira produzida por escritoras e escritores negra (o)s vem desempenhando um papel subversivo que visa questionar radicalmente o silêncio a respeito dessa temática, como é o caso das obras de Conceição Evaristo que partindo da *Escrivivência* como um espaço de resistência traz para a literatura brasileira histórias de violências sejam elas físicas ou psicológicas a partir de um olhar que denuncia uma estrutura patriarcal fundada numa ordem racista e sexista. Desse modo, Duarte (2009) no artigo *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade*, destaca o papel que essa literatura pode exercer para ressignificar as “normas colonizadoras”:

[...] a vertente afro de nossas letras tem questionado, ao longo dos anos, os lugares pré-estabelecidos para a visibilidade deste segmento da população. Com efeito, a produção afro-brasileira vem se firmando pelas bordas da instituição literária e construindo uma escritura suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista. (DUARTE, 2009, p. 71-72).

Por exemplo, no livro de contos, *Olhos d'água* (2016), o conto “*Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*”, exemplifica as temáticas da pobreza e violência que acometem a população afro-brasileira e que se mostra fortemente envolvida na perspectiva de raça e classe sendo representada sem sentimentalismo.

Assim, esse fazer literário leva o leitor a realizar uma reflexão provocada pelo jogo com a linguagem numa espécie de *“brutalismo poético”*, conceito denominado por Eduardo Duarte, que apresenta a violência como elemento análogo ao corpo narrativo:

Nos últimos tempos na favela, os tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora. Os componentes dos grupos rivais brigavam para garantir seus espaços e freguesias. Havia ainda o confronto constante com os policiais que invadiam a área. O irmão de Zaíta liderava o grupo mais novo, entretanto, o mais armado. A área perto de sua casa ele queria só para si. O barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas às vezes se distraíam. E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida.

Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava. Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um sinal para que ela entrasse rápido em um barraco qualquer. Um dos contendores, ao notar a presença da menina, imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo. Ela procurava, entretanto, somente a sua figurinha-flor... Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão.

A outra menina seguia aflita à procura da irmã para lhe falar da figurinha-flor desaparecida. Como falar também da bonequinha negra destruída?

Os moradores do beco onde havia acontecido o tiroteio ignoravam os outros corpos e recolhiam só o da menina. Naíta demorou um pouco para entender o que havia acontecido. E assim que se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo:

— Zaíta, você esqueceu de guardar os brinquedos!
(EVARISTO, 2016, p. 48).

O fragmento inicia por meio da descrição em relação a violência absurda que acomete o cotidiano da favela “Nos últimos tempos na favela, os tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora”, nota-se que o espaço da narrativa é dominado pela caracterização do subúrbio em suas várias facetas – miséria, violência, balas e medo – numa espécie de mosaico que vai compondo um quadro de denúncias sociais tão comum aos nossos dias, mas que comumente tornam-se banalizadas aos nossos olhos. Contudo, fugindo aos estereótipos em relação ao negro, a escritora traz como destaque as duas irmãs gêmeas, Zaíta e Naíta, envoltas numa inocência que subverte o modo como os indivíduos que habitam as margens são caracterizados, pois a criança em busca de sua “figurinha-flor” que tanto gostava desconhece os perigos do espaço dominado pela violência.

Entretanto, numa mudança brusca da narrativa os tiros começam e a escritora se utiliza da estratégia do *Brutalismo poético*:

Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão. (EVARISTO, 2016, p. 48, grifos nossos).

A morte de Zaíta por si só já representa uma carga dramática que por meio de uma linguagem extremamente poética *“balas desabrochavam como flores malditas”* desnuda a cruel face da desventura destinada aos personagens que vivem relegados às margens da sociedade. As marcas nos corpos dos habitantes da favela são alvos de uma violência que evidencia tão claramente sua inserção numa ordem que causa sua aniquilação, para Jurema Werneck (2016) “São histórias duras de derrota, de morte, machucados. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe. Suas regras explícitas.” (WERNECK, 2016, p. 9). Nessa lógica, a voz narrativa aprofunda a indignação e dor, pois para além da morte de Zaíta, sua irmã Naíta ao ver o corpo da menina estirado no chão num misto de dor, desespero, confusão e medo grita: *“Zaíta, você esqueceu de guardar os brinquedos!”* (EVARISTO, 2016, p. 48), assim o conto acaba revelando a realidade deplorável a qual mais da metade da população negra está submetida cotidianamente.

Para Jaime Ginzburg (2012) esse artifício da violência posto em questão na literatura possibilita questionar as relações sociais, como também, a maneira que as configurações de violência são construídas no tempo e espaço de acordo com seus respectivos processos históricos, visando explorar “temas convulsivos”, “procurando extrair deles sua máxima força” (SCHOLHAMMER, 2009, p. 59). O mundo violento que Conceição Evaristo tece busca denunciar e confrontar as representações do mundo social, através da recusa aos estereótipos condensados historicamente na literatura brasileira. Nessa nova constituição, personagens negros tornam-se protagonistas de suas próprias histórias e desventuras, mesmo que regadas a condições outras de violências, introduzindo o negro em sua perspectiva social “Personagens negras, assim, talvez ajudem leitores brancos a entender melhor o que é ser negro no Brasil – e o que significa ser branco em uma sociedade racista.” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 236).

Assim, a centralidade no drama da população negra, com ênfase nas condições de violência e subalternidade que recaem principalmente às mulheres negras, possibilitam uma analogia dos sentidos ligados a conjuntura da tragédia moderna. Dessarte, considerando a mudança na centralidade do herói trágico de origem aristocrática para o homem burguês comum, conforme citamos no segundo capítulo desta pesquisa, pode-se afirmar que esse câmbio proporcionou que a ordem (desordem) outrora funcionalizada na relativização - Estado, homem e mundo – cedeu lugar a uma ordem recriada concomitante aos aparatos de dominação social, “A ordem é recriada, mais do que exemplificada. Em qualquer crença viva” (WILLIAMS, 2002, p. 77).

Em uma leitura plausível de tais pressuposto, na tragédia moderna a luta do herói trágico não é mais contra as forças metafísicas do cosmos, nem do caos; tampouco da influência de Deuses, ou a um esmagador desígnio externo, pois, na modernidade essas forças são fundadas numa ordem (desordem) que impõem a precariedade da vida, “A tragédia tem sido, para nós, principalmente, o conflito entre o indivíduo e as forças que o destroem.” (WILLIAMS, 2002, p. 119). De fato, essa análise reflete as circunstâncias de violência, dor, humilhações e até mesmo morte que se inserem em uma ordem tradicional dominante (capitalista, racista, patriarcal) e inaugura um novo tipo de experiência trágica: a condição trágica de pessoas negras, sobretudo de mulheres, à medida que lutam contra uma ordem opressora para reafirmar humanidades que são insistentemente reprimidas e mutiladas. Raymond Williams (2002), reafirma a impossibilidade de separar esses sistemas trágicos das suas sociedades reais, sem referência “à profunda crise social de guerra e revolução, no meio da qual temos vivido.” (WILLIAMS, 2002, p. 89).

É sob a luz de tais considerações que o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), os contos “*Ana Davenga*” e “*Maria*” que compõem a coletânea *Olhos d’água* (2016), publicados originalmente na série *Cadernos Negros*, e também “*Aramides Florença*” e “*Shirley Paixão*” que fazem parte da coletânea *Insubmissa lágrimas de mulheres* (2016) serão objetos de análise. Além disso, quase que sistematicamente tais narrativas tratam das circunstâncias de configuração da violência, sobretudo a violência de gênero, que opera como campo de referência para questionar as relações de gênero e as estruturas desses grupos marginalizados, visando assim denunciar as diferenças econômicas, sociais e raciais.

Essas obras reúnem um conjunto de narrativas que têm como protagonismo mulheres negras que sofreram em suas vivências de “corpo-mulher-negra” formas de violência que para além da simbólica e psicológica, agravam-se as situações da violência física com marcantes requintes de crueldade. Com isso, tanto a análise do romance, quanto dos contos propõem abordar a temática da violência em consonância com os aspectos que estruturam o pensamento da tragédia moderna concebida por Raymond Williams (2002), bem como, os apontamentos de Terry Eagleton (2013), já que tais experiências de violência perpassam as protagonistas que integram as obras de Conceição Evaristo, especialmente no livro de contos, *Insubmissas lágrimas de mulheres*, representando faces da experiência trágica na contemporaneidade.

4.3.1. Ponciá Vicêncio

No romance *Ponciá Vicêncio* (2003), a ficcionalização da memória e as experiências traumáticas são os fios condutores da trama e a Escrivivência se manifesta na trajetória sofrida e angustiante da protagonista Ponciá, que carrega no sobrenome a marca da escravidão:

Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. *Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo.* Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo antes do avô de seu avô [...] O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do Senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. (EVARISTO, 2003, p. 29, grifos nossos).

O sobrenome “Vicêncio” denuncia a condição do africano escravizado, forçado a vir para uma terra totalmente nova de forma alheia à sua vontade, deixando para trás familiares, transportados em condições sub-humanas com suas formas de subsistências destruídas e suas genealogias despedaçadas com o rompimento da ligação à sua ancestralidade, “seus parentes pereceram com a brutalidade e a selvageria dos escravocratas e das escravocratas brancas, pelo chicote, pela queima dos olhos, pelo enforcamento, pelo estupro e outras atrocidades.” (DIONÍSIO, 2013, p. 55). Assim, a protagonista Ponciá Vicêncio explora o trauma oriundo do regime escravagista dialogando com a subalternidade “invisível” da parcela majoritária de marginalizados que compõem a periferia urbano-

brasileira, daqueles indivíduos que se tornaram cidadãos, sem, contudo, ter cidadania.

Nessa lógica, a recusa ao sobrenome, marca da permanência dos abusos e desmandos do coronel Vicêncio, evidencia uma situação de resistência e percorre toda a narrativa através da não identificação de Ponciá: “gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si.” (EVARISTO, 2003, p. 19). Essa discordância representa a primeira evidência para que se configure uma ação trágica aos moldes da tragédia moderna proposta por Raymond Williams (2002). Pois, a personagem luta contra o princípio da ordem que é personificada na herança da escravidão, que se perpetua na atualidade através dos mecanismos de opressão e marginalidade, perpassando o romance ao estabelecer um profundo diálogo entre presente e passado, assim tal embate configura “A resolução trágica do conflito resultante é essencialmente a restauração de uma “substância e unidade éticas na e conjuntamente com a derrocada da individualidade – que perturba o seu repouso.” (WILLIAMS, 2002, p. 56).

A angústia de Ponciá, por exemplo, vai sendo delineada pela voz narrativa³⁴ que reflete sobre a condição de vida miserável na cidade e pelo trabalho subalternizado, o único que conseguira para manter-se, e que acaba por denunciar a vida precária que a personagem levava:

Ela mesmo havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Um sobras de roupa e alimento para compensar um salário que não bastava. [...] Bom mesmo que os filhos tivessem nascidos mortos, pois assim se livrariam de viver uma mesma vida. A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2003, p. 82-83).

Assim, Ponciá protagoniza o contínuo denunciar das condições de subalternidade, que outrora sucumbia a vida do escravo, que passando da condição de escravos a ex-escravos, e daí em diante para excluídos socialmente, num ciclo contínuo de exploração. Estas condições integram a construção da narrativa, pois no romance à medida que a trama avança, concomitantemente as situações de

³⁴ Utilizaremos voz narrativa por acreditarmos que, no conjunto de obras da escritora Conceição Evaristo, temos uma “narradora” e não narrador.

opressões acentuam-se – o barraco no morro, o trabalho de lavadeira, a violência do marido e os abortos sucessivos – confirmando que o ciclo de escravização dos seus antepassados persiste na atualidade, através da vida difícil e sofrida que continuava a se impor. Tal condição, se dá pela presença de uma narratividade, que traça desde o princípio da trama, os seus sonhos, medos e desventuras:

Ponciá Vicêncio deitou-se na cama imunda ao lado do homem e de barriga para cima ficou com o olhar encontrando o nada. *Veio-lhe a imagem de porcos no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados um dia.* Seria isto vida, meu Deus? Os dias passavam, estava cansada, fraca para viver, mas coragem para morrer. Também não tinha ainda. (EVARISTO, 2003, p. 33, grifos nossos).

É interessante nesse fragmento que a ideia de sacrifício “*veio-lhe a imagem de porcos no chiqueiro que comem e dormem para serem sacrificados um dia*” percebida pela crítica de Ponciá Vicêncio, dialoga com a simbologia do *pharmakos*³⁵ clássico do pensamento trágico. Nessa análise, não é objetivo discutir nesta pesquisa a origem desse termo, porém busca-se esmiuçar de maneira sucinta, a relação simbólica entre o bode expiatório da Grécia antiga e os indivíduos marginalizados pertencentes a ordem social moderna. A questão discutida por Eagleton (2013), evidencia que os indivíduos desapossados e excluídos na modernidade, “são a escória e o refugio da sociedade, seus trágicos bodes expiatórios” (EAGLETON, 2013, p. 375), assim o sacrifício ritual continua, mas agora ganha novos contornos:

O *pharmakos* clássico pode ser expulso da cidade porque seus governantes não precisam dele senão como um objeto no qual descarregar sua culpa coletiva. Ele é também algo horrível de contemplar, medonho demais para ser tolerado intramuros. Contudo, o bode expiatório moderno é essencial para o funcionamento da própria pólis que o exclui. Não é uma questão de alguns pedintes ou presidiários contratados, mas de populações inteiras, desenraizadas e que trabalham arduamente. A dualidade poder/impotência retorna, mas em uma nova configuração. (EAGLETON, 2013, p. 398-399).

Nesse contexto, o *pharmakos* representa, ao mesmo tempo, simbolicamente as fronteiras entre o poder e fragilidade, bom e mau, central e periférico, doença e

³⁵ Para Eagleton (2013), o *pharmakos*, ou bode expiatório, tem uma longa história no pensamento trágico. Tragédia significa “canção do bode”, mas talvez pudesse ser mais bem traduzida por “canção do bode expiatório”. É possível que a tragédia grega tenha algumas raízes no sacrifício de animais, assim a figura do bode expiatório é central a certa tendência da tragédia. Veja-se o estudo de Terry Eagleton (2013), *O ouriço de Thomas Mann*.

saúde, eu e o Outro. Assim, a análise do rito anual de Thargelia na Grécia antiga, em torno a figura do *pharmakos*, “aquele escolhido dentre os mais miseráveis e desfigurados da cidade, os quais eram abrigados e mantidos pelo Estado e alimentados com comida especial; depois desfilavam pelas ruas, eram golpeados nos órgãos genitais, expulsos da cidade” (EAGLETON, 2013, p. 376) evidencia, por conseguinte que o sentido do bode expiatório é esvaziado de subjetividade e reduzido a refugo ou a nada. Desse modo, essa condição “adequadamente” desumanizante, tal coisa “impura”, encontra uma correlação metafórica segundo o, processo de “*negação*” (KILOMBA, 2019), engendrado no projeto colonial e reiterado através dos séculos por meio do racismo, como mecanismo para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão social.

Destarte, valendo-se da análise psicanalítica feita pela intelectual Grada Kilomba (2019), apresentada no capítulo primeiro desta pesquisa, encontramos o sujeito negro, considerado como o “Outro” nas relações de significações do mundo conceitual branco, em outras palavras “O *sujeito negro* tornar-se então a tela de projeção daquilo que o *sujeito branco* teme reconhecer sobre si mesmo” (KILOMBA, 2019, p. 20). Esta constatação, no tocante às personagens delineadas por Conceição Evaristo revelam a possibilidade de uma relação metonímica encarnada na figura do *pharmakos*, pois ao mesmo tempo que denunciam os dilemas do cotidiano impostos pela violência, racismo e costumeira desigualdade social, tornam-se uma crítica ferrenha, um julgamento sobre a ordem social cujo fracasso ele significa:

O bode expiatório, estando ele próprio além da fala e da socialidade, torna-se um julgamento sobre essa ordem em seu próprio ser, incorporando o que ela exclui, um estigma da humanidade que ela expele como se tivesse muito veneno. É nesse sentido que ele carrega as sementes da ação revolucionária [...] A questão, entretanto, não é apenas defender ou sentimentalizar esse vilipendiado excremento do atual sistema de poder, mas de reconhecer nele o assustador poder de transformar o próprio sistema. Empurrado para fora da cidade, o bode expiatório pode tirar vantagem de seu exílio, construindo uma nova habitação do lado de fora dos muros. (EAGLETON, 2013, p. 388).

Tal assertiva, tornar-se mais evidente se analisarmos as reflexões esboçadas pela voz narrativa através da personagem Ponciá Vicêncio. Assim, a condição socioeconômico-geográfica descrita por meio dos dramas pessoais da protagonista atualiza a relação entre o passado colonial e escravocrata com as precárias

circunstâncias de desigualdades vivenciadas no presente pelos remanescentes quilombolas, “Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavôs sempre trabalhando na terra dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida.” (EVARISTO, 2003, p. 82). Para Terry Eagleton, a consciência dessa experiência subalternizada encarna a possibilidade de o *pharmakos* rechaçar as intenções de uma ordem social simbólica e inaugura uma ética revolucionária, no compromisso com a criação de uma outra ordem, que revela as assimetrias sociais e a precariedade da vida:

O *pharmakos* [...] figura como o abismo apavorante da Coisa ou do Real. Tais figuras representam uma verdade que o sistema precisa suprimir a fim de funcionar; mas, já que, de todos os grupos sociais, eles são os que menos se empenham nele, eles também têm o estranho e santificado poder de transformá-lo. Eles encarnam as contradições internas da ordem social e, assim, simbolizam em si mesmo o fracasso dela. (EAGLETON, 2013, p. 379).

Essa constatação, se atualiza no romance analisado, através da evidência do silêncio de Ponciá, cada perda se inscreve no corpo-discurso da personagem, “Pelo silêncio a personagem desafia tudo que sequestra sua subjetividade e se inscreve na sociedade brasileira como expressão de uma tradição falocêntrica e branca, centrada na palavra dominante enunciada pelo masculino sobre o feminino negro.” (MOREIRA, 2018, p. 113). Logo, à medida que as condições de violência se avolumam, o recurso do silêncio ganha corpo na trama textual. Tal condição é apresentada ao leitor pela voz narrativa em terceira pessoa, no episódio que descreve o espancamento sofrido pela personagem:

As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. [...] Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. [...] Ela não reagia, não manifestava qualquer sentimento de dor ou de raiva. *E desde esse dia, que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda.* (EVARISTO, 2003, p. 96, grifos nossos).

É através do silêncio que a personagem resiste a uma condição precária de existência. Para Terry Eagleton, essa postura representa as sementes da ação

revolucionária “somente o silêncio do bode expiatório pode fazer isso” (EAGLETON, 2013, p. 378), posto que o silêncio da protagonista e sua “quase mudez” metaforizam as vozes de mulheres que historicamente são vítimas de violências e opressões, oriundas das ideologias que fundamentam as estruturas patriarcais. Por isso, a estratégia literária utilizada pela narradora de não nomear o marido agressor, acende a reflexão acerca dos inúmeros casos de agressões domésticas perpetrados diariamente contra a mulher.

Analisando a estética do silêncio, a teórica Susan Sontag defende que a arte do nosso tempo é ruidosa e com apelos ao silêncio, e que o “silêncio” nunca deixa de implicar seu oposto e depender de sua presença: “é necessário reconhecer um meio circundante de som e linguagem para se admitir o silêncio.” (SONTAG, 1987, p. 18). Em um espaço pleno da narrativa que é o texto, cultivar o silêncio surge como uma estratégia da voz narrativa para expressar poeticamente aquilo que a linguagem não alcança dizer, ou seja, apresenta-se associada à estratégia da revolta:

Quando nada, porque a obra de arte existe em um mundo preenchido com muitas outras coisas, o artista que cria o silêncio ou vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente. O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo. (SONTAG, 1987, p. 18).

O silêncio, mecanismo de resistência, perpassa a linguagem do romance *Ponciá Vicêncio*, pois tal elemento permite ao leitor adentrar no universo interior da memória da protagonista, assim como compartilhar de suas perdas, ausências e angústias. Tal aspecto nos remete às profundas buscas que Ponciá faz de si mesmo, bem como compreendê-lo como uma espécie de transgressão a uma condição marcada pelas diferenças sociais, econômicas e raciais. Assim, do ponto de vista formal, o texto é marcado pelo emaranhado de lembranças, quase sempre entrecortado pelo silêncio angustiante da protagonista, algo que para o crítico literário George Steiner “é uma seleção que possibilita reinscrever outro sentido para o romance, pois [...] se as palavras estão impregnadas de selvageria e mentiras, nada fala mais alto do que o poema não escrito”. (STEINER, 1988, p. 74).

Dessa maneira, a relação passado e presente e os diálogos recorrentes à memória da protagonista nos arrastam consigo no processo de lembrar. Ainda, à medida que a história se desenvolve, a ligação entre a lembrança e a experiência

vivida, o real e o imaginado buscam denunciar as injustiças relacionadas a uma ordem fundada no passado escravista, que por centenas de anos fomentou um regime social que perpetua a desigualdade racial no país. Nessa lógica, para Terry Eagleton (2013) é essa capacidade de transgressão a ordem opressora que faz um sistema cultural funcionar, pois representa a condição em que a tragédia eclode uma suposta “ordem”:

Algumas vezes, a tragédia detecta uma espécie de distorção ou uma severa dissonância no âmago das coisas, quando alguma insinuação do Real – digamos, incesto ou ter no prato a carne dos filhos assassinados – irrompe dentro de uma ordem ética que, em geral, sobrevive mantendo tais horrores a distância. Sem esse Real excluído, entretanto, nenhuma ordem ética teria condições de funcionar. (EAGLETON, 2013, p. 89-90).

Assim, é a partir das lembranças que a personagem Ponciá reconstrói socialmente às origens concernentes ao seu clã familiar. Dessa maneira, a noção de um passado que não passa, representa uma espécie de condição trágica segundo a percepção do filósofo Terry Eagleton, pois “o impasse entre o asfixiante peso do passado e uma melancólica luta pelo futuro, entre os quais o presente é comprimido até a morte.” (EAGLETON, 2013, p. 206). Esse mecanismo possibilita uma consciência de pertencimento, ao mesmo tempo que vai delineando cada indivíduo que integra a geração Vicêncio:

Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai. [...] Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhômoço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhômoço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. (EVARISTO, 2003, p. 17).

São as amargas lembranças, muito antes da dor, que impulsionam o leitor ao adentrar nos meandros do íntimo da protagonista e mergulhar no passado histórico de seus antepassados. Sobre essa mácula histórica, Achille Mbembe no ensaio

intitulado *Necropolítica*³⁶, analisa que a vida do escravo, em muitos aspectos, configurava-se como uma espécie daquilo que ele nomeou de “morte-em-vida”:

Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica. [...] Em primeiro lugar no contexto da *plantation*, a humanidade do escravo aparece como uma sombra personificada. De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é expulsão fora da humanidade). (MBEMBE, 2018, p. 27, grifo do autor).

O sentido dessa expressão é evidente em várias passagens do romance *Ponciá Vicêncio*, quando a voz narrativa descreve os estados de alheamento da personagem que partindo em busca de uma vida melhor para a cidade acaba por encontrar uma vida de extrema miséria, “Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Uma sobra de roupas e alimentos para compensar um salário que não bastava.” (EVARISTO, 2003, p. 82).

Dessarte, a expressão “*morte-em-vida*” utilizada pelo teórico Achille Mbembe (2018) para definir a condição desumanizante experimentada pelo escravo é retomada pela voz narrativa que perpassa o romance. Nota-se que, a autora ao evocar as situações de pobreza e opressão vividas por Ponciá, reatualiza o termo para “*morta-viva*”, como forma de denunciar o contínuo de exploração que se repetia, “O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera contato com os seus. E agora feito *morta-viva*, vivia.” (EVARISTO, 2003, p. 34, grifo nosso), já que assim como Vô Vicêncio, Luandi (irmão de Ponciá), o pai e a mãe, enfim, todos estavam submetidos a um ciclo de miséria que passava de geração em geração por meio do apartamento das mínimas condições de humanidade.

Deste modo, observando o ciclo que se funda a narrativa, apesar de todas as desventuras que perpassam o romance, dois eixos primordiais devem ser considerados: a ordem e a desordem. Essa constatação é evidenciada pelo

³⁶ Segundo a concepção do filósofo camaronês Achille Mbembe, o conceito de Foucault, biopoder, não alcança a permanência do terror colonial promovido pelas milícias urbanas, exércitos privados e aparelhos do Estado autorizados a violentar e matar populações racializadas.

pesquisador Dejair Dionísio (2013) que ao analisar a significação metafórica por meio da imagem da cobra, elemento que perpassa a trama como um símbolo ancestral, que rememora África. Posto que, observando o enredo da narrativa, Ponciá ao retornar a sua casa, vê uma cobra enrolada sobre o fogão; o irmão vê a casaca da cobra, significando o processo de metamorfose, e por fim, a mãe encontra somente a pele seca do animal. Tais signos revelam para o estudioso um ciclo de disputas:

À noite, a serpente tentará devorar o Sol. E em cada romper de manhã, o Sol emergirá vitorioso e esse ciclo de disputas se dá sempre, significando a luta interior que a personagem central – Ponciá Vicêncio, tem em encontrar o seu destino, que ocupa lugar de destaque no texto, conduzindo a narrativa ao barro, à água, ao encontro do irmão e da mãe, à sua herança deixada pelos ancestrais. (DIONÍSIO, 2013, p. 79).

A ordem, elemento que precisa ser combatido, para que assim possa ser reparado segundo a visão de Williams (2002), pode ser constituída no decorrer do romance pelos mecanismos de opressão e violência - o sobrenome Vicêncio, o marido violento, a vida de pobreza no morro, o trabalho exaustivo na casa da patroa – representam elementos que denunciam a permanência de um passado colonial na atualidade, pois tanto Ponciá, quanto a família, apartados dos espaços de poder, estão à deriva no espaço social, na trama armada pelo capitalismo. Nessa lógica, o que aparece como “ordem” é por definição a produção sistemática da desordem (privação, humilhações, perda da identidade, desigualdade, injustiça), assim para Raymond Williams uma tarefa artística revolucionária de nosso próprio tempo será a de expor a verdadeira desordem que assola as sociedades contemporâneas, “Há uma evidente variação na natureza da desordem trágica. Ela pode ser o orgulho do homem confrontado com a natureza das coisas ou uma desordem mais geral que o homem busca superar.” (WILLIAMS, 2002, p. 77).

O reencontro familiar no meio urbano (na estação de trem), que aproxima mãe, irmão e Ponciá, finda o ciclo da narrativa e marca o retorno (no mesmo trem que os levou à cidade) de volta ao meio rural, “E apesar de a estação ser pequena [...] no seu primeiro dia de serviço, sem experimentar o gosto do mando, Soldado Luandi José Vicêncio, antes da hora terminada, deixou o posto de trabalho. Pegou a mão da irmã e foi com ela ao encontro da mãe.” (EVARISTO, 2003, p. 123). O reencontro e o retorno de Ponciá Vicêncio “voltaria ao lugar das águas e lá encontraria o húmus para o seu viver” (EVARISTO, 2003, p. 125) às suas origens

marca a grande diferença entre o pensamento euro-centrado versus a noção afro-diaspórica acerca da tragédia. Pois, enquanto nas tragédias clássicas, a questão do destino como, *Édipo Rei*, por exemplo, traça uma trajetória a qual o herói trágico sucumbe às forças que vão além de sua compreensão e das quais não se pode escapar, ou seja a luta é vã. Na tragédia moderna, a luta tornar-se um elemento fundamental para derrubar uma ordem de dominação (todo sistema que ameaça a humanidade dos indivíduos), conforme comenta Eagleton: “a tragédia não é uma questão de masoquismo, de autodegradação servil, de glorificação do sofrimento; mas, se tal sofrimento nos é imposto, pode haver maneiras de transformá-lo nas precondições de uma existência transformada.” (EAGLETON, 2013, p. 147).

Nota-se que traços da tragédia clássica não estão presentes na trajetória das personagens que compõem o romance, *Ponciá Vicêncio*. Segundo Dionísio (2013), a grande questão da protagonista Ponciá é a sua busca ininterrupta por uma resposta, “a fonte de seu despertar e de seu perder, a sua não-tragédia” (DIONÍSIO, 2013, p. 73), configura-se como uma estratégia de consciência e luta contra o status quo, na recusa de uma realidade aniquilante. Porquanto, esse conflito representa para Bornheim (2007), a ação fundamental para a situação trágica, posto que, “o homem e o mundo em que ele se insere. [...] O conflito se compreende, assim, como suspenso na tensão dos dois polos. Deve-se mesmo afirmar que todo trágico reside [...] na tensão entre esses dois pressupostos fundamentais.” (BORNHEIM, 2007, p. 74).

Por fim, a análise crítica de algumas passagens do romance, *Ponciá Vicêncio* (2003), possibilitou demonstrar de modo sucinto a condição trágica da protagonista que luta contra uma ordem (desordem) fundada em um sistema colonialista opressor. Desse modo, quando Raymond Williams fala de revolução como sendo “o inevitável processo de lidar com uma desordem profunda e trágica” (WILLIAMS, 2002, p. 104), postula o entendimento de que uma sociedade fundamentada nos esquemas patriarcais e racistas precisam ser combatidas, para que humanidades sejam resgatadas.

4.3.2. Ana Davenga

Na coletânea de contos *Olhos d'água* (2016), Jurema Werneck ao discorrer sobre a construção das personagens que perpassam a obra argumenta, “numa

pluralidade e vulnerabilidade que constituem a condição humana. Sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira.” (WERNECK, 2016, p. 8), assim, por entre esse mosaico de narrativas os contos *Ana Davenga* e *Maria* representam relatos das vivências de mulheres e homens que estão as margens do sistema buscando encontrar formas outras de sobre-viver. Além disso, tais contos evidenciam de maneira contundente a partir de seu conteúdo, a violência e marginalização, resultante das relações sociais assimétricas, revelando questões experienciadas não apenas no âmbito literário, como também, na realidade social de pessoas negras.

Sob esse prisma, o conto, *Ana Davenga*, apresenta estratégias de narratividade que permitem ao leitor não pensar apenas na violência estabelecida nas páginas do conto, mas também na sua gama de significados ao refletir que a violência desmedida praticada pela personagem central – o traficante Davenga – encarna a violência produzida pelo próprio sistema. Verifica-se, assim, um artifício literário como um mecanismo que busca dizer o indizível, pois, conforme ressalta Karl Schollhammer,

[...] entender a relação entre as representações da violência – político-social ou individual – e a experiência estética, levada a seu extremo por uma coerência entre o tema da violência que beira o irrepresentável e a experimentação formal da escrita na procura da comunicação com essa ameaça corrosiva do avesso compreensível. (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 238).

Nessa perspectiva, importante ressaltar que na composição das personagens tanto “Ana” quanto “Davenga” não possuem sobrenomes, são apresentados apenas com seus nomes próprios no decorrer da narrativa. Essa evidência descortina para o leitor a indigência e marginalidade desses indivíduos na sociedade, uma vez que no período pós-abolição o reconhecimento da nova condição social de pessoa livre passava, por sua vez, pela criação de novas identificações. Assim, a partir da efetivação da liberdade muitos ex-escravos tentaram o reconhecimento oficial de seus sobrenomes, com o propósito de se afastarem do estatuto de escravo, já que portando um estatuto político, econômico e jurídico inferior, os escravizados eram designados, nos documentos oficiais, com apenas um único nome. Para os autores, Pina-Cabral e Viegas (2007), essa questão diz respeito a uma suposta ética dos

nomes, ou seja, reforça a tessitura afetiva que subjaz ao reconhecimento identitário dos indivíduos:

Quando chamam o nosso nome e nós respondemos, cada um de nós mostra que sabe diferenciar-se a si próprio face a qualquer outro ser humano. Ao mesmo tempo, esse nome liga-nos a muitas outras pessoas; ele insere cada um de nós numa rede complexa de pertenças sociais. Os nomes das pessoas, portanto, implicam dois tipos de alteridade: (i) a alteridade que podemos chamar de *anterior*: aquela que dá azo à pessoa humana pelo simples fato desta última ser constituída por relação a seres humanos já previamente constituídos; (ii) a alteridade social e culturalmente instituída que estabelece posicionamentos preestabelecidos para os diferentes agentes sociais (Pina-Cabral, Viegas, 2007, p. 14, grifo do autor).

Como se percebe, a estratégia literária de compor as personagens apenas com seu único nome, representa insurgir-se contra uma condição excludente e desumanizante construída ao longo da lógica colonial. Assim, essas personagens são desapossadas deste elemento que se apresenta como um signo da exclusão, já que, esses seres de exceção jamais poderão retroceder e compactuar com o status quo que abominam. Para Eagleton (2013), essa condição na modernidade, em que a maioria está desprovida reflete um sistema fracassado:

Entretanto, embora a ideia de uma ordem social que exclui certas minorias vilipendiadas seja bastante familiar, e essas exclusões sejam absolutamente visíveis, a verdade chocante de uma análise de classes é que as ordens sociais sempre, e de forma invisível excluíram a maioria. Esse é um fato paradoxalmente e, ao mesmo tempo, tão impalpável que acabamos não sendo suficientemente tocados por ele. Ele contém uma dupla mensagem: que um sistema extasiado pelo sucesso é, de fato, um triste fracasso; e que há mais do que o suficiente nesse fracasso para que ele se converta em si mesmo em poder. (EAGLETON, 2013, p. 398).

Assim, a trama começa através das batidas na porta do barraco que Ana vivia - uma espécie de quartel-general – anunciando que tudo estava tranquilo. Nessas condições, o barraco no morro e as descrições dessas moradias que perpassam o enredo do conto, são para Mbembe (2018), resquícios decorrentes da ocupação colonial, como mecanismos de reclusão, “É uma “ocupação fragmentada”, assemelhada ao urbanismo estilhaçado que é característico do mundo

contemporâneo.” (MBEMBE, 2018, p. 45). Nessa lógica, vale ressaltar que as condições do barraco descrito no decorrer do conto representam um importante elemento de significação como marcador social, pois remonta as moradias comuns nas favelas e periferias. De Certeau (1998) considera que a cultura popular seria “um corpo considerado estranho”, análogo a essa afirmação, os barracos localizados na favela, revelam-se também como um corpo estranho, expondo, ao mesmo tempo, a precariedade das condições socioeconômicas impostas aos seus moradores. Para Eagleton (2013), o efeito de sentido dessa matéria desorganizada representa uma ameaça à estrutura política: “uma ameaça associada ao poder amorfo e subversivo do sagrado. E esse poder pode ser sentido especialmente nas margens e nos interstícios da vida social, nas bordas esfarrapadas onde ele se harmoniza com o caos.” (EAGLETON, 2013, p. 390-391)

Nessa lógica, Brandão (2013) argumenta sobre a importância de se pensar a categoria espaço, como sistema de organização e significação, tomando o texto literário como corpus de análise. Ainda, segundo esse autor na noção de periferia que inclui os mais diversificados métodos de espoliação, do gesto colonizador, está ligada a dimensão de distância, já que assim como os barracos estão afastados do centro, conseqüentemente os seus habitantes também estão,

Na esfera pública têm destacada importância os mecanismos coletivos de identificação e pertencimento, para os quais são determinantes os fatores que demarcam, no âmbito de certa comunidade, o que é aceito como central e o que, alijado do centro, vem a configurar os espaços – territoriais e simbólicos – periféricos. Na noção de periferia está imbricada a dimensão da *distância*. (BRANDÃO, 2013, p. 40, grifo do autor).

É nesse lugar de privação social que Ana é conhecida pelo leitor. Assim, a voz narrativa em terceira pessoa que perpassa toda a trama nos leva a sentir a mesma angústia que a personagem sente ao notar a ausência do seu companheiro, Davenga: “O toque que ela ouvira antes não prenunciava desgraça alguma. Se era assim, onde andava o seu, já que os das outras estavam ali? Por onde andava o seu homem? Por que Davenga não estava ali? (EVARISTO, 2017, p.14). Mais relatos vão sendo descritos através da estratégia de *flashback*, - a morte de Maria Agonia a mando do traficante, o assalto ao deputado no bairro nobre – como indícios que acentuam cada vez mais as lembranças da protagonista e aguçam o leitor a ficar

mais angustiado, para descobrir o paradeiro de Davenga “Cadê Davenga, Cadê Davenga, meu Deus? (EVARISTO, 2017. p. 18).

Um desses relatos, explora o assalto ao deputado, relativizando que à medida que o sistema exclui e marginaliza o traficante, este por sua vez tornar-se, ao mesmo tempo vítima e praticante da ação violenta,

O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor nas feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachugas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia. Foi a maior comédia. Ficou na ronda perto da casa do homem. Quando ele chegou e saltou do carro, Davenga se aproximou.

— Pois é, doutor, a vida não tá fácil! Ainda bem que tem homem lá em cima como o senhor defendendo a gente, os pobres. — Era mentira. — Doutor, eu votei no senhor. — Era mentira também. — E não me arrependi. Veio visitar a família? Eu também tou indo ver a minha e quero levar uns presentinhos. Quero chegar bem-vestido, como o senhor.

O homem não deu trabalho algum. Pressentiu a arma que Davenga nem tinha sacado

Ainda [...]

Quando arrecadou tudo, empurrou o homem para dentro do carro. Olhou para ele e balançou as chaves. Deu um adeus ao deputado, que correspondeu ao gesto. Davenga tinha o peito explodindo em gargalhadas, mas conteve o riso. (EVARISTO, 2017, p. 16, grifos nossos).

Pelo trecho citado, verificasse que o traficante ao realizar o assalto escolhe a vítima, um deputado, de alta classe morador de um bairro nobre. Assim, a descrição pela predileção de suas vítimas “Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachugas se cagando de medo”, desvela o jogo da sociedade capitalista e suas relações assimétricas: o bairro nobre versus o barraco no morro, os bens materiais do deputado contrastando com a pobreza de Davenga, marcando as contradições entre o mundo dos excluídos para o dos não-excluídos. Esse movimento representa para Eagleton (2013), uma estrutura tanto de dissolução quanto de reconstrução, uma vez que, “não se trata de incorporar grupos refugados a formas que protegem o dado sistema. Pelo contrário, trata-se de perceber os excluídos como um sinal do que nessa ordem precisa ser rompido e refeito na sua própria raiz.” (EAGLETON, 2013, p. 391).

Nesse ínterim, Davenga surge e relembra Ana sobre o seu aniversário, mas para ela a vida fora constituída de dor e sofrimento e mesmo lembrando “não sabia porque lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário.” (EVARISTO, 2017, p.18). Entretanto, particularmente naquele dia, Ana estava feliz e comemorava com aqueles que aprendeu a amar, seu primeiro aniversário. Por fim, o desenlace

do conto se dá pela exploração da faceta da violência policial que mesmo sendo abordada desde o princípio evidencia agora a face mais cruel. Logo, durante a madrugada após as comemorações da festa de aniversário de Ana, de súbito policiais armados adentram com avidez o pequeno barraco no ímpeto de sangue e morte revelando a tragédia anônima do cotidiano,

De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros. Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga.

Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria. (EVARISTO, 2017, p. 19).

Esse desfecho final explora uma violência que é perpetrada no cotidiano das periferias e estampa cotidianamente os jornais, porém, acrescida de uma carga poética e dramática que se potencializa como modos de expressão da experiência social na extrema marginalização do pequeno criminoso e também da mulher negra que habitam as favelas. Algumas indagações sobre tal cenário: Por que foram necessários tantos tiros se Davenga estava sozinho e não teria como escapar? E a condição de Ana que morrera metralhada mesmo estando grávida? Por que nos jornais Ana e Davenga não são sequer mencionados? Os questionamentos são retóricos e de acordo com uma estrutura social extremamente desigual a resposta é óbvia. Em correlação a essa condição, Mbembe (2018) destaca que as técnicas de policiamento e disciplina, aprofundam a distinção social entre aqueles que podem e devem morrer diferenciando daqueles que permanecerão vivos, como escolhas definidas pelos aparatos de poder nas estruturas sociais:

As técnicas de policiamento e disciplina, além da escolha entre obediência e simulação que caracterizou o potentado colonial e pós-colonial, estão gradualmente sendo substituídas por uma alternativa mais trágica, dado o seu extremismo. Tecnologias de destruição tornaram-se mais táteis, mais anatômicas e sensoriais, dentro de um contexto no qual a escolha se dá entre a vida e a morte. (MBEMBE, 2018, p. 59).

Os corpos aqui martirizados, representam significantes, marcados pela violência, como o exercício explícito do poder sobre os corpos,

O corpo como significante flutuante, móvel, percorre o espaço da cidade, vai disseminando e desdobrando seus sentidos que se articulam em diversos discursos onde se dá a luta pela hegemonia. Os sujeitos se posicionam a respeito do corpo-significante. Ao mesmo tempo em que tentam articulá-lo, cooptando-o para determinada formação discursiva ou bloco de poder, vão sendo localizados em suas identidades e em suas posições pelo feixe de relações que estabelecem com o corpo. (OBARRIO, 2000, p. 318).

Ao evidenciar a tônica da violência que recai sobre os corpos negros no conjunto de suas obras *Conceição Evaristo* busca contestar as experiências dos grupos marginalizados socialmente e desestabilizar alguns “estereótipos” fixados em relação a condição social daqueles que estão as margens, nomeando essas realidades que são produzidas pela própria sociedade. Nessa lógica, para Schollhammer (2000) o artifício do recurso literário da violência viabiliza reivindicar exigências sociais mais justas e também formas de representar as identidades culturais ou ressimbolizar a situação de marginalidade, na tentativa de contestar as situações variadas de exclusão social.

Assim a solução trágica se justifica pela violência das opressões em jogo e da atitude de não conformismo das personagens que estão permanentemente em situação de revolta contra os códigos morais/sociais que as oprimem e humilham, ao sentimento de revolta associa-se o de impotência. Além disso, a figura do anti-herói Davenga, representa mesmo que por meio da criminalidade uma reação à barbárie moderna das injustiças, exclusão e racismo que nas palavras de Eagleton,

Se algumas vezes é necessário afirmar o lugar-comum em contraposição ao heroico, é igualmente importante ver que o heroico muitas vezes é o lugar-comum, uma verdade da qual o simples anti-heroísmo sente falta. É provável que palavras como “heroísmo” estejam por demais contaminadas pela sua história aristocrática e patriarcal para terem outros usos, e rejeitá-las significa uma radical reescritura na história. Não foram os faraós que construíram as pirâmides [...] (EAGLETON, 2013, p. 116).

No fragmento que marca o final do conto “Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria.” (EVARISTO, 2017, p. 19) a autora rememora o signo da flor como símbolo de resistência e o florescer da esperança de novos tempos.

4.3.3 Maria

O conto “*Maria*” narrativa do mesmo livro, *Olhos d’água* (2016), manifesta configurações da violência visceral que recaem diretamente sobre o corpo da mulher negra e de classe subalterna. Vale observar que, o traço essencial na construção dessa narrativa, em termos de função social, é tocar nas “chagas sociais”, “denunciá-las” desnudando as formas de violência em suas diversas facetas, explorando através do corpo negro, problemáticas feridas que se inserem numa ordem social opressora e desigual. Portanto, para Jurema Werneck nestas histórias, “O lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura/cultura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente.” (WERNECK, 2016, p. 9).

A história de “*Maria*” narra a trajetória da faxineira, negra e mãe de três filhos, que ao retornar para sua casa no subúrbio, acaba sendo linchada pelos passageiros do ônibus que ocupava, por ser ex-mulher de um dos bandidos e ter sido poupada do assalto. Logo, no início da trama a condição de Maria é marcada pela carência: “No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta.” (EVARISTO, 2016, p. 24), explicitando o jogo das disparidades sociais.

Dessa forma, a descrição do corte na palma da mão de Maria revela um dos indícios à crueldade que está prestes a acontecer: “A palma de uma das suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2016, p. 24). Assim, a narrativa acontece de modo bastante realístico e permite ao leitor que seja induzido a ter a sensação de estar presente no mesmo ônibus que levava a protagonista de volta para casa. A seguir, a sucessão de acontecimentos, gestos e falas revelam a brutalidade análoga a um sistema de exploração que nos remete, pois, ao caos constituído pelos cacôs de seu próprio sistema gerador:

Maria estava com medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão. O de lá de trás vinha recolhendo tudo. O motorista seguia a viagem. Havia o silêncio de todos no ônibus. Apenas a voz do outro se ouvia pedindo aos passageiros que entregassem tudo rapidamente. O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos? Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. Se fossem outros os

assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança. Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida. Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. (EVARISTO, 2016, p. 25).

O simples ato de não sofrer o assalto como aos demais passageiros do ônibus bastou para que a protagonista sofresse as agressões verbais, “Ouvindo uma voz: *Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois [...]*” (EVARISTO, 2016, p. 25, grifos da autora) que ecoaram cada vez mais fortes pelos gritos dos assaltados, evoluindo para a agressão física e, logo, à morte: “A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! [...]* “*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos.” (EVARISTO, 2016, p. 25-27, grifos da autora). Assim, a descrição dessa cena, revela o tom realista da denúncia as situações de extrema vulnerabilidade socioeconômica, violência e o racismo que agravam os riscos de lesões e mortes entre as mulheres negras.

Conforme apontamos no capítulo terceiro desta pesquisa, o Atlas da violência de 2020, aponta que o feminicídio no Brasil tem cor, pois de 1350 homicídios de mulheres, 61,8% das vítimas são mulheres negras. Nesse caso, é importante frisar que, o marcador da interseccionalidade possibilita criticidade a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e aos mecanismos de opressões que estruturam a matriz colonial moderna, “pois uma vez protegidos do racismo, podemos nos proteger de toda e qualquer violência e lutar por mais tempo contra as necropolíticas.” (AKOTIRENE, 2019, p. 113).

A identificação dessas variáveis encontra respaldo na produção literária da escritora Conceição Evaristo, como nos mostra De Certeau “Cada impresso repete essa ambivalente experiência do corpo” (DE CERTEAU, 1998, p. 232). Dessa forma, o conjunto de narrativas da escritora dialoga com o feminismo negro contemporâneo e revela à consciência crítica diante da experiência de subalternidade e violência que se impõem ao universo feminino e negro. Nota-se que a escrita de Evaristo tem um propósito político em seu sentido mais amplo, busca a apreensão do mundo e da experiência negra, um projeto que “acolhe o corpo negro feminino, seu ser e existir subalternos, suas vozes e atitudes.” (DUARTE; CORTÊS; PEREIRA, 2018, p. 11).

Nesse sentido, o assassinato brutal de Maria evidencia um contexto em que as mulheres negras são atravessadas pelos marcadores de gênero, raça e classe, como condições impostas pela matriz de opressão aos moldes coloniais, “*Olha só, a negra ainda é atrevida*, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher!” (EVARISTO, 2016, p. 26, grifos da autora). Nota-se nesse trecho que o machismo e racismo são elementos fundadores de nossa sociedade, e por isso em todos os espaços, a hierarquização de humanidades serão esboçadas: os passageiros do ônibus, “pacatos” cidadãos, decidiram que Maria, mulher negra, merecia morrer e assim o fizeram. Corroborando o exposto por Spivak (2010), sobre o contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, embora tanto o homem quanto a mulher fossem objetos de exploração da ideologia colonialista, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina, “aqueles que se encontram mais afastados de qualquer possibilidade de aliança [...] são as mulheres do subproletariado urbano. No seu caso, a negação e o impedimento do consumismo e a estrutura de exploração são constituídas pelas relações sociais patriarcais.” (SPIVAK, 2010, p. 89).

Para Mbembe (2018), ao expor as formas que subjagam a vida, desde a perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial e sua relação na contemporaneidade revela que resquícios da mentalidade colonial sistematizam na atualidade o projeto de morte. O que interessa, pois, nesse aspecto é perceber que o algoz que incitou a morte de Maria, foi um rapaz negro que também estava no ônibus, “Maria olhou na direção de onde vinha a voz e viu um rapazinho negro, com feições de menino e que relembavam vagamente seu filho.” (EVARISTO, 2016, p. 25), exemplificando que a afirmação de Grada Kilomba, é totalmente pertinente ao denunciar a condição da mulher negra, como o “O outro do outro” (KILOMBA, 2019, p. 191), ocupando um lugar de difícil reciprocidade, até mesmo pelo olhar do homem negro, pois os entrelaçamentos das estruturas opressoras subjagam experiências que, repetidas vezes reforçam os aparatos modernos de violência e desigualdade.

Nesse contexto, embora as condições de racismo e opressão também recaiam sobre a condição do homem negro, a situação da mulher negra tornar-se ainda mais precária pelos marcadores opressivos de gênero, raça e classe concebidos já como aparatos de dominação no sistema escravista colonial, conforme vimos. Sobre essa condição a obra intitulada, *Mulheres, raça e classe*, sobretudo, no capítulo designado, *O legado da escravidão: Parâmetros para uma*

nova condição da mulher, a intelectual Angela Davis (2016), expõe fatos contundentes para pensar a situação da população negra, em especial, das mulheres afrodescendentes na sociedade escravocrata. Importa salientar que no contexto do sistema escravista/capitalista, o corpo da mulher era utilizado como artifício de afirmação e comprovação da dominação masculina,

No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a ela. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modo cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas. (DAVIS, 2016, p. 19).

A reflexão sobre tais circunstâncias opressoras desumanizantes são encenadas no conto, com a exploração extremamente violenta da morte de Maria. Por esse ângulo, a violência primordial destinada ao corpo negro feminino, “Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, pisoteado” (EVARISTO, 2016, p. 27) registra a ânsia de aniquilamento da mulher negra “corpo escrito pela lei do outro” (DE CERTEAU, 1998, p. 231), como também evidencia a existência de um corpo social “degradado”.

Tornar-se evidente, a partir de tal análise, conforme aponta Obarrio (2000) que as relações de poder, se inscrevem na superfície dos corpos. Nessa lógica, os corpos, são, então mensagens que remetem a um campo de significação assinado por uma ordem dominante. Corroborando dessa reflexão, o corpo negro, sobretudo, da mulher negra “dilacerado”, “pisoteado”, inscreve a pulsão de destruição inerente ao arquivo, conforme aponta Derrida, em “Mal de arquivo – Uma impressão freudiana” (2001), de tal modo, ocorre aos chamados arquivos do mal, “dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, “*recalcados*” (DERRIDA, 2001, p. 7).

A raiz da palavra arquivo, marca um duplo sentido para Derrida (2001), pois *Arkhe*, designa ao mesmo tempo começo e o comando. Assim, o sentido de “arquivo” vem do grego *arkheion*, inicialmente chamada a casa dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam. Logo, os arcontes foram os primeiros guardiões dos arquivos,

Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos, diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. (DERRIDA, 2001, p. 12-13, grifo do autor).

Dessa forma, a análise sobre o poder dos arcontes “este lugar de escolha onde a lei e a singularidade se cruzam no privilégio” (*ibidem*), como uma função patriárquica, evidencia que para além do ato de consignação (reunir signos), serviam também para abrigar e dissimular, de acordo com o desejo e necessidade de quem possui o arquivo. Nessa correlação, o intelectual demonstra a constante tensão entre manutenção e repressão, o domínio do poder e arquivo.

É, pois, no conceito freudiano de pulsão de morte, que Derrida (2001), problematiza as dissimulações, repressões e até a destruição do arquivo pelos mecanismos do poder, que pode ser praticado tanto à nível da memória individual, quanto à nível histórico. Assim, nota-se que a pulsão de morte, aos moldes de Freud, trabalha para destruir o arquivo de maneira silenciosa, “uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa um arquivo que lhe seja próprio [...] Ela trabalha para *destruir o arquivo: com a condição de apagar*, mas também *com vistas a pagar* seus “próprios” traços” (DERRIDA, 2001, p. 21, grifos do autor). Logo, essa pulsão tem caráter “anarquívica”, a saber, “aquiviolítica”, como elemento silencioso que visa a destruição do arquivo.

A pulsão de morte extermina o mecanismo da memória, logo, o arquivo que fora destruído por essa pulsão permanecerá reprimido no lugar da falta estrutural da memória, “o arquivo tem lugar em lugar da falta originária de memória” (DERRIDA, 2001, p. 22). Daí Derrida, elaborar seu conceito de “Mal de arquivo”, “A pulsão de morte não é um princípio. Ela ameaça de fato todo principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo.” (DERRIDA, 2001, p. 23). Nessa lógica, o mal de arquivo está ligado a pulsão de morte, ao apagamento da memória, a destruição e o esquecimento, cujas consequências podem ser psíquicas, em se tratando da memória individual/pessoal, ou sociais e políticas, no caso da memória histórica,

Como a pulsão de morte é também, segundo as palavras mais marcantes do próprio Freud, uma pulsão de agressão e de destruição (*Destruktion*), ela leva não somente ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória como *mneme* ou *anamnesis*, mas comanda também o apagamento radical, na verdade à erradicação daquilo que não se reduz jamais à *mneme* ou à *anamnesis*; a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental como *humpomnema*, suplemento ou representante

mnemotécnico, auxiliar ou memento. (DERRIDA, 2001, p. 22, grifos do autor).

Tais considerações filosóficas elaboradas por Derrida lançam luz às dinâmicas da violência institucionalizada contra os corpos negros, sobretudo, da mulher negra, arquivos da violência do sistema/ordem. Logo, os cadáveres aqui encenados: do traficante Davenga, de sua companheira Ana (que morrerá metralhada mesmo estando grávida) e Maria, a faxineira linchada pelos “cidadãos de bem” revelam a pulsão de morte e destruição que o sistema/ordem faz valer sua lei para excluí-los de uma suposta humanidade daquilo que se estabelece como sua própria ordem. Os corpos negros, rasurados, podem ser considerados simbolicamente como arquivos do mal, posto que os arquivos não obedecem à cronologia do tempo, expõem as ferida-trauma seculares da ideologia escravocrata, ou seja, de um passado que não passa, trazendo à tona a pulsão arquiviolítica: são alvos de destruição, silêncio, degradação, manipulação, compõem obscuros dossiês, “A pulsão de morte tende assim, a destruir o arquivo [...] quando não a disfarçá-lo, maquiá-lo, pintá-lo, imprimi-lo, representa-lo no ídolo de sua verdade em pintura.” (DERRIDA, 2001, p. 23).

A reflexão sobre os corpos negros, dilacerados, mutilados, mortificados, degradados e mortos no conjunto das narrativas da escritora Conceição Evaristo são descritos pelas caligrafias do poder. Tornam-se arquivos/documentos das exclusões e violências, “Corpos como significantes que enviam e reenviam mensagens em vários sentidos.” (OBARRIO, 2000, p. 310) arbitrárias contra os setores historicamente excluídos de uma ordem social que por si só, já encerra, em sua própria lógica boa dose de violência.

Para Raymond Williams (2002), esse mundo calcado no sofrimento de sujeitos à mercê de uma ordem profundamente violenta e desigual, revela um aspecto importante que marca as formas dramáticas da tragédia moderna, “[...] incompatibilidades entre a intensidade da vida material e a certeza da morte; entre o insistente esforço de racionalização e o mundo não-racional em que ele habita.” (WILLIAMS, 2002, p. 228). Assim, tanto no conto “Ana Davenga”, quanto em “Maria”, o trágico encenado revela a vitória total da violência, que, entretanto, em vez de aterrorizar, alivia, porque se encarna na figura do bode expiatório: corpos negros, marginalizados, traficantes, faxineiras, moradores de favela, cujo fim revela toda a

“pulsão de morte”, que para não os inserir nessa suposta ordem/sistema, elimina-os para além dos muros dessa suposta zona de “humanidade”.

Logo, para Terry Eagleton “O *Pharmakos*, portanto, não é, de maneira alguma, um tema restrito à Antiguidade clássica. Há ressonâncias dele hoje [...]” (EAGLETON, 2013, p. 398). E conclui:

Em um mundo de crescente pobreza e desigualdade, migrações impostas, conflitos étnicos, devastação social, predação da natureza e reiteradas agressões militares, até mesmo a mais leva pitada de social-democracia seria bem-vinda. Porém, é ridículo pensar que isso seria suficiente. A estrutura de um mundo cada vez mais governado pela ganância de corporações transnacionais é uma estrutura que precisa ser derrubada para que seja reparada. Se essa é a lição do *pharmakos*, ela é também a crença da revolução política. (EAGLETON, 2013, p. 398, grifo do autor).

Portanto, o registro dos corpos negros nas narrativas de Conceição Evaristo, busca problematizar o atual e crescente avanço da necropolítica, como também denunciar a aniquilação da mulher negra contra os alarmantes dados de feminicídios no país, corroborando assim na crença da revolução política proposta por Raymond Williams “a consciência do peso do sofrimento, na identificação de um sistema político como uma causa principal de sofrimento e a descoberta da esperança na luta contra ele.” (WILLIAMS, 2002, p. 248).

4.3.4. Shirley Paixão

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), livro de contos composto por treze narrativas que versam sobre mulheres e, em especial, mulheres afro-brasileiras atravessadas por alguma situação de violência, que são encenadas por uma narradora-ouvinte³⁷. Conceição Evaristo explora os traumas e cicatrizes por meio das lembranças entrecortadas entre o passado-presente, situando-as como sobreviventes a eventos relacionados a violência de gênero seja ela simbólica ou corpórea e que muitas vezes são ignoradas das temáticas que compõem o cânone literário. Tais relatos apresentam episódios profundamente dramáticos perpetrados na atualidade e que causam uma sutil confusão, no leitor, entre os limites da

³⁷ “Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fudem com as minhas.” (EVARISTO, 2016, p. 9)

realidade e ficção, pois tratam de situações de violência contra a mulher noticiados diariamente nas mídias.

A história de Shirley Paixão se faz metonímia da história de outras mulheres que são vítimas de violências e opressões, delineando uma narradora-ouvinte solidária, que se reconhece nessas narrativas “da voz outra, faço a minha, as histórias também.” (EVARISTO, 2016, p. 8), estabelecendo uma espécie de “confraria de mulheres” que mesmo sofridas, apresentam-se como sobreviventes dos traumas oriundos de experiências tão degradantes. Essas experiências trazidas para o corpo narrativo adquirem um caráter dissonante, sobretudo ao destacar a figura da mulher negra, que longe dos padrões estereotipados e perpetuados pelo discurso patriarcal como a “mulata fogosa e sensual”, “mãe preta”, “empregada doméstica”, é materializada na escrita por meio de personagens femininas repletas de humanidade, força e subjetividade. Assim, por meio de narrativas que têm as mulheres como protagonistas, a autora valida a história de outras mulheres, “Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.” (*ibidem*). Desse modo, a pesquisadora Constância Lima Duarte aponta que as narrativas de Conceição Evaristo contêm a expressão de um novo paradigma:

Os contos de Conceição Evaristo – e também seus romances e poemas – parecem trazer, portanto, a expressão de um novo paradigma. Se em sua superfície tratam de vida e morte, na cena mais profunda ressaltam a história do povo negro, e a memória de uma raça. Escrita de dentro do espaço marginalizado, são testemunhas da opressão de classe, de gênero e de etnia, fazendo-se ainda porta-voz da esperança de novos tempos. E a literatura de autoria assumidamente negra – como esta, que Conceição Evaristo assina – é ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção, e se inscreve de forma definitiva na literatura nacional. (DUARTE, 2018, p. 156).

A narrativa de *Shirley Paixão*, terceiro conto que compõem o livro de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), inicia com as lembranças de Shirley da época em que vivia com o marido e as filhas, formada pelas cinco meninas, duas dela e três dele que ela acabou adotando como suas: “As meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas. E assim seguia a vida cúmplice entre nós. Eu, feliz, assistindo minhas cinco crescendo.” (EVARISTO, 2016, p. 18), assim a narrativa obedece aos fluxos da memória

entrecortada entre passado e presente, que para Aleida Assmann (2011), a memória das mulheres constitui importante elemento de representação mnemônica:

No novo presente da história, elas trazem em si o luto e o ódio de um tempo anterior. Tornam-se, com isso, corporificação vivas de um passado que não quer passar. Nas histórias, cabe às mulheres o papel de *remembrancer*, como eram chamadas na Idade Média os coletores de impostos. Elas são as “Fúrias do recordar”, que trazem consigo as imagens traumáticas de fúria e medo.” (ASSMANN, 2011, p.76-77, grifo da autora).

Nesse aspecto, as representações mnemônicas que exploram a fundo experiências traumáticas são temáticas que perpassam as produções de Evaristo. Destarte, conforme analisa Pollak (1992), a memória coletiva, dos acontecimentos e das interpretações do passado, se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades. Assim, para esse autor a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. Logo, recordar o trauma vivido representa para Shirley Paixão um mecanismo de resistência contra a brutalidade do companheiro, bem como a recusa às situações de violência corriqueiras perpetrada contra as mulheres.

Desse modo, a protagonista descreve que vivia feliz com aquelas meninas em uma grande “confraria de mulheres”, e que o seu companheiro as vezes se incomodava com aquela união: “Às vezes, o homem da casa nos acusava, implicando com o nosso estar sempre junto. Nunca me importei com as investidas dele contra a feminina aliança que nos fortalecia.” (EVARISTO, 2016, p.28), porém a filha mais velha Seni sempre se comportava muito quieta e bastante tímida, quase não falava e houve situações em que o pai agiu rispidamente com a menina demonstrando todo seu desprezo e desdém em relação a filha. Essa condição, aponta que o próprio meio social determina seu silenciamento, pois de acordo com Orlandi (1995), “[...] o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o “lugar” que lhe é destinado, [...] A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito.” (ORLANDI, 1995, p. 81). Corroborando, ainda deste aspecto segundo Michael Pollak esse comportamento pode ser compreendido a partir das lembranças que remetem ao trauma, “Em face da lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que

compartilham essa mesma lembrança “comprometedora”, preferem, elas também, guardar silêncio.” (POLLAK, 1992, p. 5).

Nessa lógica, o silêncio representou um mecanismo de dominação e afirmação do projeto patriarcal imposto as mulheres, como afirma Ribeiro (2017), “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.” (RIBEIRO, 2017, p. 64), uma vez que, segundo Michelle Perrot, em seu livro *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), o silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos ditos manuais de comportamento, inscritos como imperativo pela ordem simbólica, não somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária,

Pois o silêncio era ao mesmo tempo a disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, social, familiar - as paredes da casa abafam os gritos das mulheres e crianças agredidas -, pessoal. Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências [...] O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele. (PERROT, 2005, p. 10).

Demonstrando que o gênero, enquanto categoria relacional de análise, mantém uma estreita concordância com outras categorias, como classe e raça, que para Scott (1995), estão sempre ligadas por questões socioculturais. Ainda, nessa ótica, o caráter relacional entre os sexos é constituído socialmente através das relações de poder, como afirma, Louro (2000), “Ao classificar os sujeitos, toda a sociedade estabelece divisões e atribui rótulos que pretendem fixar as identidades. Ela define, separa, e, de formas sutis ou violentas, também distingue e discrimina.” (LOURO, 2000, p. 12), traçando um paralelo com as hierarquias presentes na sociedade, que acabam por reforçar as desigualdades sociais e conseqüentemente a dominação feminina.

Destarte, seguindo o desenrolar da narrativa, houve um dia que a professora de Seni chamou Shirley para uma reunião questionando se a família era muito severa, já que a menina tinha mania de perfeição e autocensura muito forte. Assim, bastou que essa conversa chegasse ao lar, para que o pai num acesso de raiva e ódio tentasse agredir fisicamente a filha: “Seni entrou em pânico. Chorava desesperadamente, me agarra com tamanha força, como se quisesse enfiar o corpo dela dentro do meu. Como se pedisse abrigo no mais profundo de mim.”

(EVARISTO, 2016, p.30), nessa ótica a fragilização do eu em contextos onde a violência é predominante, ocorre segundo Ginzburg (2012), como uma espécie de:

[...] dificuldade para sustentação aquilo que chamamos de “eu”. Os processos identitários dependem de confiança em referenciais externos. Se esses referenciais são inconstantes, os processos de delimitação de identidade sofrem tensões. Em um contexto de extrema violência, é acentuada a fragilização. (GINZBURG, 2012, p. 68).

Para além desse episódio doloroso, o homem conseguiu agir com mais requintes de crueldade:

Horas depois de ter sido enxotado da sala por Shirley Paixão, o homem retornou à casa e, aproveitando que ela já estava dormindo, se encaminhou devagar para o quarto das meninas. Então, puxou violentamente Seni da cama, modificando naquela noite, a maneira silenciosa como ele tirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, como acontecendo há anos. Naquela noite, o animal estava tão furioso – afirma Shirley, chorando – que Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos. As irmãs acordaram apavoradas engrossando a gritaria e o pedido de socorro. A princípio, não reconheceram o pai – só podia ser um estranho – e começaram a chamar por ele e por mim. Nem assim o desgraçado recuou. E avançou sobre Seni, gritando, xingando os maiores impropérios, rasgando suas vestes e expondo à nudez daquele corpo ainda meio-menina, violentado diversas vezes por ele, desde quando a mãe dela falecera (EVARISTO, 2011, p. 31).

Nessa cena as lembranças de Shirley voltam com mais intensidade narradas por uma voz narrativa que visa explorar o artifício da violência contra a mulher como um recurso literário que visa desnudar esse fenômeno social que muitas vezes está oculto e raramente vem tematizado pelas (o)s escritoras/escritores. Para Saffioti (2004), “a violência contra a mulher ainda constitui um fenômeno social relativamente oculto – ou porque há que se preservar a família, por pior que ela seja, na medida em que esta instituição está envolta pelo sagrado, ou porque se tem vergonha de expô-los.” (SAFFIOTI, 2004, p. 9), desse modo desnudar essas temáticas repletas de tabu pela sociedade também representa um mecanismo de revolução, conforme o conceito de ordem-desordem, assim para Eagleton (2013) “a prática da revolução pode, ela mesma, desmentir a própria humanidade em cujo nome é conduzida.” (2013, p. 98).

Ainda, a postura de Shirley diante da cena comovente foi de total recusa desse status quo, na renúncia crucial daquela vida de opressão patriarcal, “Seria matar ou morrer. Morrer eu não poderia, senão ele seria vitorioso e levaria seu intento até ao fim. A salvação veio. Uma barra de ferro, que funcionava como tranca [...]. Foi só um levantar e abaixar da barra.” (EVARISTO, 2016, p.32). Nesse processo, a violência tornar-se objeto de troca: a vítima devolve sob novas formas de violência, “na lógica da sobrevivência “cada homem é inimigo de todos os outros”. Mais radicalmente, o horror experimentado sob a visão da morte se transforma em satisfação quando ela ocorre com o outro.” (MBEMBE, 2018, p. 62), como mecanismo de luta contra uma ordem/sistema que tenta aniquilá-los.

Esse ato representa metaforicamente uma postura revolucionária na desconstrução da cultura patriarcal, já que o algoz agora estava caído, quase morto, e todo o ciclo de violência subvertido, diante desse aspecto Eagleton (2013) pontua que para obter uma ordem social mais justa é necessário recrutar à vontade para alterar situações calamitosas e de marginalidade, “E é somente reconhecendo quão terrível é nossa situação que podemos ser levados a repará-la antes de tudo. Ademais, se o que transformamos não for o pior, não poderá haver reparação verdadeira.” (EAGLETON, 2013, p. 99).

Ao retornar ao tempo presente, passados trinta anos do ocorrido Shirley rememora a sua ida para a prisão, mas apesar de tudo comemora por ter fortalecido a “confraria de mulheres”: Seni se torna médica pediatra e a geração de meninas agora se fortalece com a presença das netas, de fato para Assmann (2011), “a transubstanciação da vida em recordação atribui um significado inteiramente novo, como estabilização, renovação e justificação da vida.” (ASSMANN, 2011, p.97). Logo, “o passado recordado”, embora traumático representa uma expurgação e libertação de um contexto de submissão e violência para uma nova vida, além disso, a condição trágica nessa narrativa se dá na percepção da desordem que Seni – molestada desde criança pelo pai – consegue por ajuda de sua mãe Shirley romper com o ciclo e mudar a ordem, aspecto observado por Eagleton (2013) como uma chance de libertação ou realização:

Nem toda tragédia é sobre ruína e renovação. Ela pode terminar simplesmente em desperdício ou rancor, desespero ou rebeldia. Há, entretanto, uma linhagem de arte para qual a tragédia não é uma questão de felicidade, mas das condições que poderiam ser necessárias para seu florescimento. (EAGLETON, 2013, p.96).

É a partir dessas reflexões que evidenciam os corpos rasurados que a enunciação da escrita de Conceição Evaristo existe e exerce a sua revolução, tendo como motivo a memória coletiva de sujeitos sociais subalternizados e emudecidos que tiveram seus saberes, produções intelectuais e sua ancestralidade negada desde o período da escravidão. Por fim, essa escrita concebida como Escrevivência – viver e ser – se reafirmar como um espaço de resistência “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. ” (EVARISTO, 2005) face a isto, explorar o mecanismo da violência e sua relação pelo ponto de vista da tragédia propicia inserir nos discursos da modernidade um questionamento sobre as condições impiedosas e discrepantes de marginalidade que despertam, segundo Eagleton (2013): “Instigar o humano todo o tempo é encontrar o outro que não é humano instalado em seu coração. ” (EAGLETON, 2013, p. 383) assim encontrar humanidade na desumanidade.

5. CONCLUSÃO

A ferida é incurável?

Para escrever as considerações finais desta pesquisa, elegi como ponto de partida essa pergunta que perpassa essas tessituras e acompanhou tanto a mim, quanto meus interlocutores neste tempo de investigação. Embora, essa indagação tenha ecoado a todo momento em meus pensamentos enquanto escrevia ou analisava os textos literários, objetos de investigação deste estudo, foram as representações sociais da realidade que me trouxeram a resposta tão óbvia e escancarada para a minha reflexão.

Assim, durante o processo de escrita desta pesquisa, me detive a observar mais detalhadamente os espaços. Para além, obviamente, da análise do espaço literário onde se constroem e validam representações do mundo social, estive atenta as diversas formas de ocupação dos espaços sociais pelos negros, partindo, por sua vez, da minha própria realidade. Explico melhor: da minha janela, observei que uma casa estava em processo de construção no quintal do vizinho ao lado, enquanto eu divagava em pensamentos, percebi que os trabalhadores eram: um senhor negro de meia idade e um rapaz bem jovem, também negro (provavelmente filho ou parente do senhor) e o meu vizinho, dono da construção, um homem branco; ainda, refleti acerca das pessoas que moram comigo, não há nenhuma que é negra, quer esteja cursando pós-graduação ou graduação na universidade a qual estudo; do mesmo modo, no meu departamento de Letras apenas um professor da pós-graduação é negro (no caso, meu orientador); lembrei, ainda, das duas irmãs que fazem a faxina semanal na minha casa, “pasmem” (contém ironia) elas também são negras e apesar de muito jovens, as duas têm filhos e ambas não possuem o ensino médio (de acordo com dados levantados pelo IBGE 2018, mães solo negras são maioria e enfrentam restrições severas no acesso às condições básicas de vida, como internet, moradia, saneamento e educação); na academia que frequento, a moça que limpa os aparelhos de musculação e o pátio onde fazemos os exercícios, também é uma mulher negra, que não concluiu os estudos. Os garis que limpam a rua onde moro, o pedinte na esquina do semáforo, a cozinheira do restaurante que frequento, a senhora que toca o interfone sempre ao meio-dia pedindo comida, todos têm em

comum a negritude como signo marcante da exclusão, pois compartilham de uma mesma condição de vida subalterna e miserável.

Nessa lógica, trazendo essa realidade para o campo literário, o pesquisador Eduardo Duarte, em texto intitulado *Literatura, política, identidades: ensaios* (2005), comenta que nos caminhos de nossa historiografia literária “a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social.” (DUARTE, 2005, p. 113). Assim, uma vez que a opressão é tanto material quanto simbólica, podemos percebê-la no cerne da própria literatura. Não à toa que esta temática sobre a produção literária da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, localiza-se no capítulo inicial desta pesquisa, afinal, o operador teórico da Escrevivência, vem a cada dia ganhando muitos sentidos na academia, alcançando um movimento diaspórico e universal.

A leitura e compreensão da Escrevivência enquanto conceito que traduz toda uma prática de escritores negros como Lima Barreto, Solano Trindade, Carolina Maria de Jesus, entre outros da cena contemporânea, busca sintetizar o projeto da literatura negra. Nessa ótica, a obra *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões, sobre a obra de Conceição Evaristo*” (2020), organizada pelas pesquisadoras Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes, visa sistematizar o estudo sobre esse conceito-experiência criado pela autora, de modo a concebê-lo como uma ferramenta potencializadora de vidas negras nos diversos espaços. Assim, o artigo “Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados” da pesquisadora Rosane Borges, compreende um dos estudos que compõem esse livro e afirma o mecanismo da Escrevivência como “um princípio conceitual-metodológico”:

Venho defendendo que escrevivência é um princípio conceitual-metodológico com potência para suportar as narrativas dos excluídos, uma vez que considera as várias matrizes de linguagem para tecer memória e construir história. Linguagem como ferramenta, como morada e como instituinte do humano [...] Com a expressão cunhada por Conceição Evaristo temos uma outra visada de mundo que transpõe as dualidades ocidentais que outorgaram primazia ao registro escrito, tornaram-no guardião exclusivo da memória. (BORGES, 2020, p. 189).

A discussão sobre a Escrevivência revelou sua amplitude e alinhamento aos principais pensamentos dos intelectuais pós-colonialista, como Edward Said (1995),

Homi Bhabha (1998), Gayatri Spivak (2014) e Stuart Hall (2013) autores centrais dessa vertente, que buscam questionar as narrativas construídas dentro da lógica colonial, ou seja, as supostas identidades fixas a partir de um modelo de humanidade universal concebido sob a lógica da dominação e exploração. Através dessas reflexões, que se fazem tão relevante tanto do ponto de vista político, quanto cultural, estendemos a análise para problematizar a ausência relacionada à escritura negra no corpo do cânone literário. Assim, com base nos questionamentos da intelectual indiana Gayatri Spivak (2014) e da pesquisadora portuguesa Grada Kilomba (2019) pontuamos a necessidade de incorporar as vozes de mulheres, sobretudo negras, nos espaços sociais mais diversos.

Ainda, ao refletir sobre a afirmação do projeto colonial em impor silêncios, visto como uma negação da humanidade e da possibilidade de o negro existir como sujeito, explicitamos a partir do viés psicanalítico os conceitos de “ferida-trauma” e sua relação com a “escravidão psíquica”. Assim sendo, optou-se por esmiuçar como a ideologia sistêmica escravagista se mantém através dos séculos, por meio das reflexões de diversos teóricos como Fanon (2008), Mbembe (2008), Reis Filho (2005) e dos apontamentos de Souza (1990).

Partiremos agora para o segundo capítulo, “A perspectiva trágica e a Escrevivência”. Este compreende três tópicos que buscam pensar na perspectiva do trágico nas obras da escritora Conceição Evaristo. Buscamos evidenciar que a escritora refaz a tradição da perspectiva trágica aos moldes de Raymond Williams (2002) e Terry Eagleton (2013) definindo alguns caminhos que se entrelaçam. Logo, pensamos a possibilidade de conceber o trágico a partir de uma leitura descolonizada, ou seja, se a tragédia na modernidade é possível conforme apontam tais estudiosos do tema, entendemos que o drama das populações negras que permeiam o conjunto de obras de Evaristo constitui uma das sendas que possibilitam tal leitura do trágico na modernidade.

Nessa lógica, buscamos à compreensão da leitura do trágico a partir da tradição acadêmica. Partindo da análise de Terry Eagleton (2013) sobre a teoria em ruínas do trágico, apresentamos o conceito de *tragicidade da leitura* concebido pelo pesquisador Gilmário Costa (2014), esboçando os impasses diversos dos filósofos no desejo de compreender a essência mais própria da experiência da tragédia. Assim, discorreremos sobre as concepções teóricas de Bornheim (2007), pontuando que o trágico se situa em situações humanas limites, sendo, pois impossível

concebê-lo em teorias. Para ilustrar a volatilidade do trágico, apresentamos as considerações de Peter Szondi (2004), a qual defende que o próprio conceito do trágico está repleto de tragicidade, assim, nessa linha de pensamento apresentamos as várias noções tradicionalistas de vários intelectuais até chegar na construção do trágico na modernidade.

Com base nas contribuições advindas desse tópico, passamos para “Recortes de experiência e construção do trágico na modernidade”. Assim, partindo do pensamento camuseano de revolta, estabelecemos uma convergência entre as Escrevivências - como ferramenta de resistência - e a tragédia moderna concebida pelo filósofo Raymond Williams. Partindo do pressuposto estabelecido por Williams (2002), que considera trágico todo sistema que nega a humanidade de alguns indivíduos, apresentamos a compreensão entre a tragédia e o caráter da revolução (embora não seja objetivo discutir a origem do termo nesta pesquisa, mas seu sentido na postura das personagens analisadas). Logo, partindo dessa premissa chegamos nas ideias de “ordem” versus “desordem” defendidas pelo intelectual, como estruturas que aprisionam e rasuram a condição de existência dos indivíduos, nesse sentido a relação entre tais estruturas são dinâmicas, pois o que significa ordem para os opressores pode representar desordem para os oprimidos e vice-versa. Sendo assim, essa ideia de trágico contemporâneo, subverte o sentido tradicional (segundo o qual toda luta é vã, pois há o destino e a ideia de combate se esvazia, já que há o determinismo imposto pelos deuses) pressupõe o esforço, a luta contra o status quo, a mudança contra um sistema/ordem opressora. Aqui, portanto, não há destino, mas o humano protagonista de sua própria história, por isso, a luta é o pressuposto fundamental para a ação trágica, pois é somente através dela que mudanças podem acontecer e modificar as estruturas de dominação:

[...] na tragédia moderna os fins parecem inteiramente pessoais, e o nosso interesse é direcionado não para a “afirmação e necessidades éticas”, mas antes para o “indivíduo isolado e suas condições”. Os modos de resolução trágica diferenciam-se de maneira correspondente. Na tragédia antiga não há apenas a derrocada de pessoas e finalidades em conflito, na realização da justiça eterna. Um indivíduo pode renunciar à sua finalidade parcial, sob um comando mais alto, ou, de modo mais interessante pode atingir a totalidade da reconciliação dentro de si mesmo. Na tragédia moderna, a questão da resolução é mais difícil, porque as personagens são mais individualizadas. A própria justiça é mais abstrata, mais fria, podendo até mesmo aparecer como a mera contingência de circunstâncias externas, promovendo simplesmente, dessa forma, o choque ou suscitando a piedade. A reconciliação, quando acontece, ocorre, de forma frequente, no interior da personagem, e será mais complexa e muitas vezes mens

satisfatória, porque é a personagem em si, e desse modo o destino individual, que são enfatizados acima da substância ética que a personagem representa. [...] O conflito de forças éticas e a resolução por meio de um poder mais alto passaram a ser vistos em termos sociais e históricos. O desenvolvimento social foi considerado como necessariamente contraditório em caráter, a tragédia ocorre naqueles pontos em que as forças conflitantes precisam, pela sua natureza interna, agir e levar o conflito a uma transformação. (WILLIAMS, 2002, p. 57).

Dessa forma, a noção de trágico na modernidade concebida por Raymond Williams possibilita traçar um paralelo para pensar a experiência trágica das personagens, sobretudo as condições de violência que afetam as vivências das mulheres negras, que perpassam as tessituras da escritora Conceição Evaristo.

Por fim, chegamos ao capítulo terceiro, último desta pesquisa, “O espelho opaco de Ponciá Vicêncio: a trajetória trágica de mulheres”. Começamos por discutir as relações de gênero através do primeiro tópico, apontando alguns pressupostos teóricos que incidem historicamente nas relações de poder construídas sob o jugo dos mecanismos de gênero, raça e classe. Seguindo a linha de raciocínio desta pesquisa apresentamos de modo sucinto a ferramenta da interseccionalidade com base no estudo da intelectual Carla Akotirene (2019), como forma de desnudar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado que atravessam reiteradas vezes a existência das mulheres negras.

A seguir, passamos para o segundo tópico do capítulo “Ponciá diante do espelho: pelo resgate da humanidade e desconstrução dos estereótipos”, expondo a trajetória traumática que o corpo negro, das negras e indígenas, concebido a partir de um viés calcado no imaginário da violação colonial, que se fez como mentalidade da construção de toda nossa identidade nacional é extremamente problemática, posto que, tal ótica negativa se mantém viva aos nossos dias adquirindo novos contornos de opressão e violência. Entretanto, contrariando esses modelos de representações, a Escrivência da escritora Conceição Evaristo, busca representar gênero e raça entrelaçados à memória e à transmissão de saberes – como elementos que humanizam e reforçam o significante positivo da negritude, ainda, traduz uma estratégia de resistência como ferramenta de contra estereótipos na construção da identidade afrodescendente, corroborando nesse sentido com o projeto de representação proposto por Hooks (2019),

Desafiados a repensar, artistas e intelectuais negros insurgentes buscam novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem.

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial. [...] É mais evidente que o campo da representação permanece um lugar de luta quando examinamos criticamente as representações contemporâneas da negritude e das pessoas negras. (HOOKS, 2019, p. 29-30),

Deste modo, o último tópico da pesquisa, “*Corpus rasurado: o corpo negro em cena, violência e experiência trágica*”, analisamos a temática da violência, perpetrada contra os corpos negros ficcionalizados pela escritora Conceição Evaristo. Assim, as personagens que povoam as obras analisadas nesta pesquisa configuram-se como formas da experiência trágica moderna segundo o pensamento dos filósofos Raymond Williams (2002) e Terry Eagleton (2013), como pensadores que defendem a permanência do trágico na modernidade. Assim, nesse capítulo iniciamos a análise efetiva das obras, que foram divididas em três subtópicos como referência às protagonistas que perpassam tais narrativas: “Ponciá Vicêncio”, “Ana Davenga”, “Maria” e “Shirley Paixão”.

A análise tanto do romance, quanto dos contos buscou evidenciar a permanência de uma ordem (patriarcal, racista e capitalista) que estrutura os mecanismos de opressão e exclusão das personagens como modernos aparatos coloniais de dominação. Destarte, configura-se como uma ordem/sistema dominante que tem como alvo direto a destruição dos corpos negros, o seu aniquilamento. Aprofundando essa questão, o corpo feminino negro subalterno, tornar-se a arena dos conflitos resultantes das relações desiguais de gênero, raça e classe, por isso esse corpo-objeto colonizado sofre as rasuras da experiência trágica situada nesse espaço de disputa: Ponciá Vicêncio sofre diversos abortos e agressões do companheiro, Ana Davenga é morta, no dia do seu aniversário, metralhada (mesmo estando grávida), Maria é linchada no ônibus ao voltar para casa, Shirley presencia a enteada sofrer estupro e assim os relatos sobre a condição degradante em face da vivência feminina avolumam-se nas tessituras de Conceição Evaristo.

Pode-se argumentar que tais narrativas delineiam formas de resistência que encontram na cena literária mecanismos insurgentes de denúncia, já que essa abordagem se configura como importante estratégia que visa deslocar as relações de poder e expor as cores vivas da “ferida-trauma” que se tornam cada dia mais profundas, incuráveis. Para Eduardo Duarte (2018), a abordagem da violência nas obras de Conceição Evaristo se faz análoga as “chagas sociais” que perpassam a experiência dos corpos negros,

Folhetinesco ou não, esse “exagero” está em homologia com as dimensões gritantes das estatísticas brasileiras da violência, com mais de cinquenta mil assassinatos por ano, a vitimar uma grande maioria de jovens negros, muitos ainda na adolescência. [...] Ao penetrar na intimidade das vítimas – sejam elas mulheres, crianças ou homens – para perscrutá-la e expor seus desejos e frustrações, Conceição Evaristo vai além da ação e dos *coups de théâtre*, pois devota a seus personagens um respeito que não se vê na “literatura negra” acostumada à exploração da violência pela violência. Um respeito que nasce de dentro, da identificação com o Outro e com a sua humanidade. (DUARTE, 2018, p. 218, grifos do autor).

Portanto, esta pesquisa propôs-se a reflexões que não se esgotam nas linhas desta dissertação. Que a dinâmica da Escrivência possibilite a construção da consciência rompendo novas ordens de domínios impostos, relendo histórias ancestrais e recompondo subjetividades. Por isso, concebemos este estudo como um ponto de partida para novos caminhos, pois, entendemos que a produção literária da autora alcança uma complexidade que se manifesta em diversos espaços: políticos, históricos, literários, sociais. Logo, ao reafirmar a humanidade dos indivíduos, sobretudo da comunidade negra, possibilita que o leitor possa adentrar na realidade social do negro, por meio de questões cruciais como as desigualdades e preconceitos raciais e de gênero, entre outras temáticas que corporificam os dilemas vivenciados pelas populações mais pobres.

E quanto à indagação inicial, “A ferida é incurável?”, deixaremos as reflexões evocadas pelo intelectual Frantz Fanon, como questões que dialogam profundamente com a trama textual da escritora Conceição Evaristo. Portanto, o racismo e as condições de exclusões incidem sobre as experiências das pessoas negras como feridas abertas, persistentes e sanguinolentas:

Como assim? No momento em que eu esquecia, perdoava e desejava apenas amar, devolviam-me, como uma bofetada em pleno rosto, minha mensagem! O mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação. De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de

homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto. Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo. Exigiam que eu me confinasse, que encolhesse.

Mas eles iam ver! Eu já os tinha prevenido... A escravidão? Não se falava mais disso, era uma lembrança ruim. A pretensa inferioridade? Uma pilhéria da qual era melhor rir. Eu aceitava esquecer tudo, com a condição de que o mundo não me escondesse mais suas entranhas. Tinha de testar meus incisivos. Eu os sentia robustos. E depois...

Como assim? Quando então eu tinha todos os motivos para odiar, detestar, rejeitavam-me? Quando então devia ser adulado, solicitado, recusavam qualquer reconhecimento? Desde que era impossível livrar-me de um complexo inato, decidi me afirmar como Negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer [...]. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da "idéia" que os outros fazem de mim, mas da minha aparição. Chego lentamente ao mundo, habituado a não aparecer de repente. Caminho rastejando. Desde já os olhares brancos, os únicos verdadeiros, me dissecam. Estou fixado. Tendo ajustado o microscópio, eles realizam, objetivamente, cortes na minha realidade. Sou traído. Sinto, vejo nesses olhares brancos que não é um homem novo que está entrando, mas um novo tipo de homem, um novo gênero. Um preto!

Deslizo pelos cantos, captando com minhas longas antenas os axiomas espalhados pela superfície das coisas, – a roupa do preto cheira a preto – os dentes do preto são brancos – os pés do preto são grandes – o largo peito do preto, – deslizo pelos cantos, permaneço silencioso, aspiro ao anonimato, ao esquecimento. Vejam, aceito tudo, desde que passe despercebido!

– Chegue mais, quero lhe apresentar a meu colega negro... Aimé Césaire, homem negro, professor da Universidade... Marian Anderson, a maior cantora negra... Dr. Cobb, o descobridor dos glóbulos brancos, é um negro.... Ei, cumprimente aqui meu amigo martinicano (mas cuidado, ele é muito susceptível) ... A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal. (FANON, 2008, p. 106-109).

6. REFERÊNCIAS

- ADCHIE, Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- _____. **"Posição do narrador no romance contemporâneo"**. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 2003.
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, Cadernos de Linguagem e Sociedade, 2019.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BATINDER, Elizabeth. "Que é um homem? ". In: **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 3-30.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4 ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história (1940). In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v.1). p. 223-232.
- _____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BERNARDO, G. **O conceito de literatura**. In: Jobim, J.L. (org). Introdução aos termos literários. EDUERJ: Rio de Janeiro, 2002.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BORGES, Rosane. Escrivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. In: DUARTE, Constância; NUNES, Isabella (Org.). **Escrivência: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- BORNHEIM, Gerd. **O sentido e a máscara**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 69-92.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

CAMARGO, Oswaldo. **A descoberta do frio**. São Paulo, Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Tradução: Valerie Rumjanek. 9.ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CANDIDO, A. **O direito à literatura**. p. 169–191. In: CANDIDO, A. Vários escritos. 4.ed. Duas Cidades/Ouro sobre azul, São Paulo, 2004.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**, 2001. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em 13 de out. 2020.

COSTA, Gilmário Guerreiro da. **O Trágico Antigo e o Moderno: Ensaios sobre Filosofia e Literatura**. São Paulo: Annablume Clássica, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política de empoderamento**. Tradução Jamile Pinheiro Dias. 1.ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

COLLING, A.M.; TEDESCHI, L.A. **Dicionário crítico de gênero**. 2.ed. Dourado, Mato Grosso do Sul: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

CRUZ, Adélcio de Sousa. **Narrativas contemporâneas da violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz**. 2009. 228f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2009.

DAVIS, Angela. **O legado da Escravidão: Parâmetros para uma nova condição da mulher**. In: DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

_____. **Revelações de Olhos d'água**. *Literafro*: portal da literatura afro-brasileira 2019. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.letas.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/70-conceicao-evaristo-revelacoes-de-olhos-d-agua>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea**. In: DALCASTAGNÈ, Regina.; EBLE, Laetícia Jensen. (Orgs). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.p. 217-238.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo. Editora Horizonte, Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. 1. *Artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE & GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1995, v.1.

DERRIDA, Jacques. **A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas**. In: DERRIDA, Jacques. *Escritura e diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 2001.

DIONÍSIO, Dejair. **Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira**: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. In: DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laetia Jensen. *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.p. 195-216.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

_____. **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

_____. **Mulheres Marcadas**: Literatura, Gênero e Etnicidade. *Revista Terra roxa e outras terras*, v. 17, 2009.

_____. **Literatura, política, identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Constância Lima.; CÔRTEZ, Cristiane.; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs). **Marcas da violência no corpo literário feminino**. In:_____. 2.ed. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, Idea, 2018.p. 147-157.

_____.; NUNES, Isabella R. (Orgs). **Escrevivência: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

_____. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira**. In: **Falas do outro: Literatura, gênero e etnicidade**. DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico**. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita**. Mesas de Escritoras Afro-brasileiras. IX SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA/ II SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

_____. **A Escrivência e seus subtextos**. In: *Escrivência: a escrita de nós, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. DUARTE, Constância Lima.; NUNES, Isabella R. (Orgs). 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.p. 26-46.

_____. **Gênero e Etnia: Uma escre(vivência) de dupla face**. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Diane (Ed.). *Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201-212.

_____. Conceição. **Ayoluwa, a alegria do nosso povo**. In: QUILOMBHOJE (Org.). *Cadernos Negros 28*. São Paulo: Quilombhoje: Ed. dos Autores, 2005.

_____. Conceição. **Da representação a auto representação da mulher negra na Literatura Brasileira**. In: *Revista Palmares: Cultura Afro-brasileira*. Ano I – n.1 – agosto 2005, p. 52-57.

_____. Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. Conceição. In: **Mulheres que escrevem entrevista: Conceição Evaristo**, 2017. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-conceicao-evaristo-fa243ff84284>. Acesso em 10 de mar. 2020.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. **Becos da memória**. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

_____. **Olhos d'água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução de Renato Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues. **A mulher negra nos cadernos negros: autoria e representações**. Dissertação de Mestrado - Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais/ Faculdade de Letras, 2019.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 217-250.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1980, p. 223-24. Disponível em: https://www.academia.edu/27681600/Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira_-_Lélia_Gonzales.pdf. Acesso em: 01 set. 2020.

GROSGUÉL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, v. 80, março, 2018, p. 115-147. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 23 set. 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende... [et al]. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. **Quem precisa de identidade**. In: SILVA, T. T. (Org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p.103 -133.

HOOBS, Bell. **Olhares negros: Raça e Representação**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar Literatura?** São Paulo: Parábola. São Paulo, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. 244p.

LAFORGUE, René. **Psychopatologie de l'éche**. Paris: Payot, 1939.

LAQUEUR, Thomas. **"Inventando o sexo"**. Corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade**. In: LOURO, G. L. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 7-34.

LUKÁCS, George. **Narrar ou descrever?** In: Ensaio sobre Literatura. Tradução de Giseh Vianna Konder. 2º ed. Editora Civilização brasileira, 1936.

MARTINS, Lêda Maria. **O feminino corpo da negrura**. *Revista Aletria*, v.4, p.111-121, out. 1996.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. In: *Arte & Ensaios*. Tradução de Renata Santini. 3º ed, São Paulo, 2018.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/ Projetos Globais*: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **Silêncio, trauma e escrita literária**. In: _____. 2.ed. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, Idea, 2018.p. 110-119.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. 2. ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OBARRIO, Juan Manuel. **Escrito sobre um corpo**: linguagem e violência na cultura Argentina. In: SCHOLLAMMER, Karl Eric; PEREIRA, Carlos Alberto [et al]. (Org). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 310-340.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **“Escrevivência” em Becos da memória, de Conceição Evaristo**. Estudos Feministas, Florianópolis, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: nos movimentos dos sentidos. 4.ed. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

PASSÔ, Grace. **Mata teu pai**. 1.ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Cantopoemas: uma literatura silenciosa no Brasil**. In: FIGUEIREDO, Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora Mazza, 2002.

PERROUT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira**. In: *Revistas Estudos avançados*, v.18, nº 50, 2004, p. 161-192.

PINA-CABRAL, João.; VIEGAS, Susana. **“Nomes e Ética: Uma Introdução ao Debate”**, In: J. Pina-Cabral; S. Viegas (Org.). *Nomes: Gênero, Etnicidade e Família*. Coimbra: Almedina, 2007. p.13-36.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: *Estudos históricos*. Vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.

RATTS, Alex.; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. In: Série Retratos do Brasil Negro. Vera Lúcia Bedito (Org.). São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS FILHO, José Tiago. **Negritude e sofrimento psíquico: uma leitura psicanalítica**. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de estudos pós-graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte. Letramento: Justificando, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 1ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SÁLÁMI, Síkirù. **Oxum: Orixá do Amor e do Progresso**. São Paulo: Centro Cultural Oduduwa, 2019.

_____. **Glossário de Derrida**. Departamento de Letras da PUC- RJ. Rio de Janeiro, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Destino: Globalização. Atalho: Nacionalismo. Recurso: Cordialidade. In DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs;.). **Literatura e afrodescendência – antologia crítica**. Vol. 4. História, teoria, polêmica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 161-181.

SCHMIDT, R. **Centro e margens: notas sobre a historiografia literária**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 32, p. 127-141, 4 jan. 2011.

SCHOLLAMMER, Karl Eric. **Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira**. In: PEREIRA, Carlos Alberto [et al]. (Org). Linguagens da violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 236-256.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v.20, n.2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2001. **Literatura e Trauma: um novo paradigma**. In: Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani III (2001), Pisa e Roma, pp. 103-118. In: O local a diferença. Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução, São Paulo: Editora 34, 2005, pp. 63-80.

_____. **História, Literatura e Memória**. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOBRINHO, Simone Teodoro. CÔRTEZ, Cristiane.; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs). **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade**. In:_____. 2.ed. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, Idea, 2018.p. 147-157.

SONTAG, Susan. **A “estética do silêncio”**. In: *A vontade radical: estilos*. Tradução de João Roberto Martins filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.11-40.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 2.ed. Rio de Janeiro: edições Graal, 1990.

SOUZA, Florentina. **Gênero e “raça” na literatura brasileira**. In: DALCASTAGNÈ, Regina.; EBLE, Laetícia Jensen. (Orgs). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2017.p. 217-238.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**. Ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TOWA, Marcien. **A ideia de uma filosofia negro-africana**. Tradução de Roberto Jardim da Silva. Belo Horizonte: Nandyala; Curitiba: NEAB-UFPR, 2015.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade**. In: LOURO, G. L. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 24-59.

WERNECK, Jurema. *Introdução*. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

WALT, Ivete Lara. **Corpus rasurado: exclusão e cânone na narrativa urbana**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas: Autêntica, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.